

28.9.08
N° 631
AÑO 11

LA AVENTURA Y LA BRUJULA

4 HORAS, 3 HISTORIAS, 2 INTERVALOS, 1 DIRECTOR:
MARIANO LLINÁS PRESENTA **HISTORIAS EXTRAORDINARIAS**,
SU MONUMENTAL PELÍCULA QUE HOMENAJEA TANTO AL CINE COMO A LA LITERATURA.

vale**decir**en**wall**street

La escritora Esther Cross estaba en Nueva York durante los aciagos días del crash financiero. Cámara en mano, registró caras y expresiones de ese momento. Y como epígrafes, las palabras con que los medios de la ciudad trataron de retratar el panorama..



Confundieron su arte con una ciencia. Pero no era una ciencia. Se parecía más a lo que los antropólogos y psicólogos llaman pensamiento mágico: la tendencia a creer que se cumple lo que deseamos. **Nick Paumgarten, *The New Yorker***



La crisis que sacude al mundo financiero se filtra en la vida cotidiana de los norteamericanos, generando confusión y negación, avaricia y ansiedad, estoicismo y humor negro.
Jennifer Levitz, Ilan Brant y Nicholas Casey, *The Wall Street Journal*, 19 de septiembre



Antonio D'Souza, un ingeniero electrónico de 28 años, de San Francisco, cree que llegó la hora de gastar sus ahorros. Se compró una juguera de u$s 350 y una bicicleta de u$s 700, se gastó u$s 600 en cuatro pares de pantalones y derrochó el resto en un viaje a Japón. "La plata vale más si la gasto ahora", dijo.
Jennifer Levitz, Ilan Brant y Nicholas Casey, *The Wall Street Journal*, 19 de septiembre



ROCKEFELLER
Rockefeller &Co Inc.
Administración responsable y segura de fondos en tiempos turbulentos

Aviso Publicitario publicado en el *Wall Street Journal* el 24 de septiembre

"El capitalismo puro está muerto."

Henry Paulson, secretario del Tesoro (y ex director ejecutivo de Goldman Sachs).

Ahora todos pagamos por los excesos de Wall Street. Parte del costo lo paga gente prudente, como los jubilados que ahorraron toda la vida.
Andy Serwer y Allan Sloan, "El precio de la codicia", revista *Time*.



Hagan lo que hagan los políticos, seremos más pobres que antes.
Andy Serwer y Allan Sloan, "El precio de la codicia", revista *Time*.



Ahora que el gobierno ha intervenido, Wall Street —o lo que queda de Wall Street— puede recuperar la confianza de los inversores. Pero su supervivencia a largo plazo depende de que no olvide cuál es la verdad fundamental a tener en cuenta cuando uno juega con el dinero de los otros: es muy divertido hasta que la gente decide, de pronto, reclamarlo de vuelta.
"La humillación pública", James Surowiecki, *The New Yorker*

yo me pregunto: ¿Por qué al corazón le dicen bobo?

Porque trabaja las 24 horas del día, durante toda la vida.
Fiaquini de La Banda Oriental

Porque se rompe y rompe sin volverse sabio.
La descorazonada de Carabobo

¿Y a la próstata cómo le dicen?
Nilerdo Niperesozo

Porque es una forma de hacer que no le tengamos miedito.
La asustadiza

Porque cuando se hace el vivo, cagamos.
La ojitos verdes

Porque se hace el pelotudo, como si no existiera, y no le damos bola, hasta que se aviva y nos avisa —tarde— que existe.
La que se las sabe todas

Porque el amor es zonzo, y porque para vivezas amatorias tenemos los genitales.
El que habla con su coso

Porque no entiende (co)razones.
El racionalista racionado

Sólo basta con ver el índice de divorcios, y tendremos la obvia respuesta. Lic. Indec

Es una analogía de cuando el Sr. Burns perdió a su oso de peluche Bobo, que se lo puede interpretar como que el Sr. Burns no tiene corazón.
El nerd de Castro Barros

Así dicen los porteños, en Entre Ríos le decimos "toro".
Vaquita antiD'Angelis

¡Ay, no sé! Pero mi novia me dice: corazón, no seas bobo.
Ella y el bobo

para la próxima: ¿Por qué los países tienen agregados culturales?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

POR BOB DYLAN

17

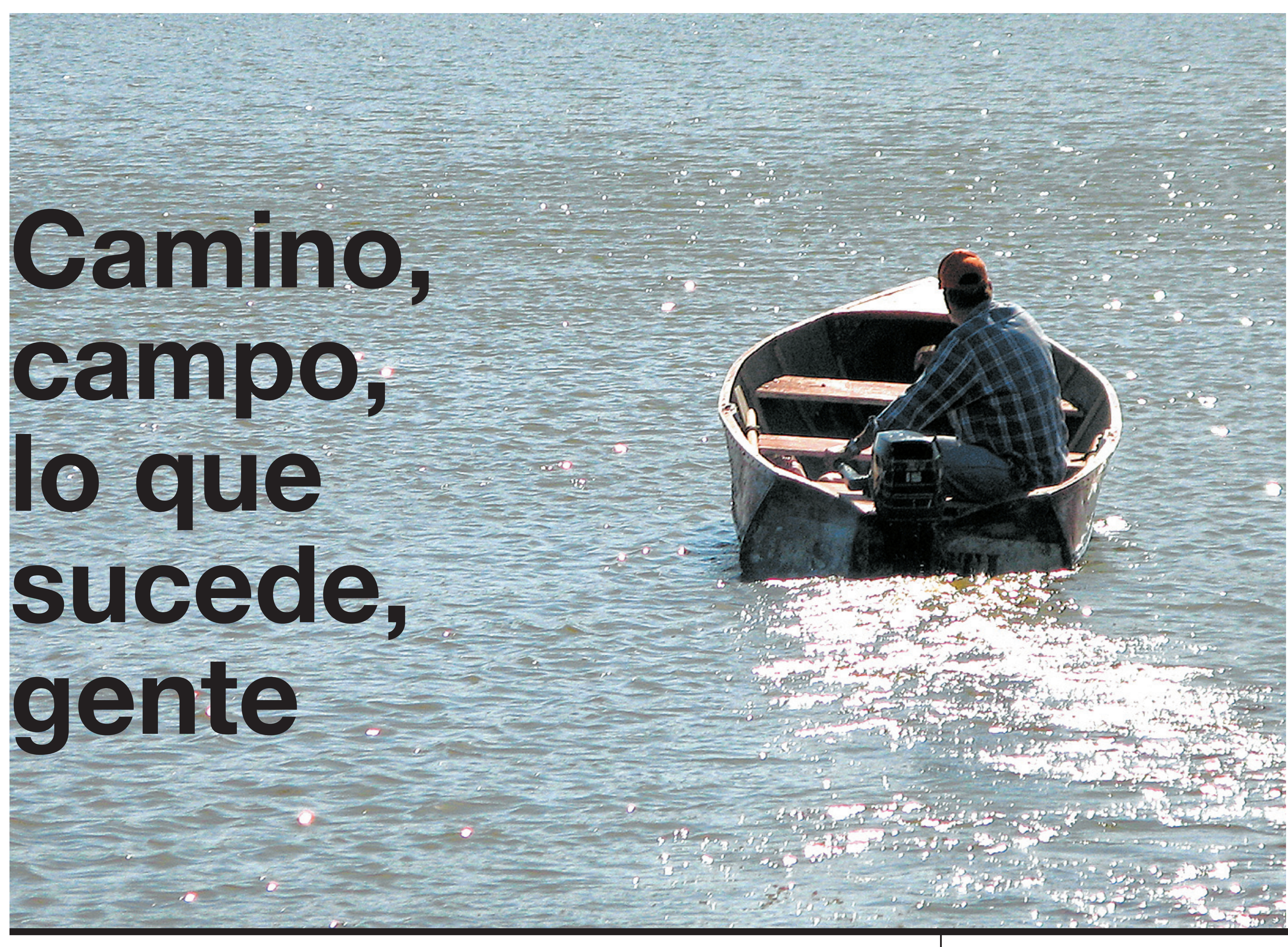
después de estrellar el auto deportivo
contra la araña del techo
corrí a la cabina telefónica
llamé a mi mujer. no estaba en casa.
entré en pánico. llamé a mi mejor amigo
pero daba ocupado
después fui a una fiesta pero no encontré silla
alguien se limpió sus pies en mí
así que decidí irme
me sentí pésimo. mi boca estaba asqueada
me salían brazos por la garganta
mi estómago estaba lleno e hinchado
los perros lamían mi cara
la gente me miraba y decía
"¿qué te pasa?"
dos amigos exitosos pasaron
y me paré a hablar.
sabían que me sentía mal
y me dieron pastillas
volví a casa y empecé a escribir
una nota suicida
fue entonces que vi
esa multitud avanzando
por la calle
realmente no tengo nada
contra
marlon brando

21

la muerte silenció su pileta
el día que murió
flotó sobre
sus perritos de juguete
pero no dejó rastro
de sí misma
en su
funeral.



Estos dos poemas inéditos de Dylan acaban de aparecer en el último número del New Yorker.



Camino, campo, lo que sucede, gente

Hace cinco años, **Mariano Llinás** se convirtió en una sorpresa inesperada en el cine argentino: su documental *Balnearios*, peculiar hasta la médula y producido con escasos recursos a espaldas del Incaa, empezó lenta y sostenidamente a ser un fenómeno de culto. Ahora estrena una obra infinitamente más ambiciosa: una ficción monumental de cuatro horas, tan cinematográfica como literaria, amparada tanto en Hitchcock y Truffaut como en Borges y Bioy, Verne y Stevenson. A continuación, el mismo Llinás presenta ***Historias extraordinarias*** y explica por qué recurrió a una biblioteca, a dos amigos de toda la vida y a un puñado de actores del teatro independiente para filmar algo completamente nuevo incluso dentro del más nuevo cine argentino.

POR MARIANO KAIRUZ

En el principio fue el viaje. Con *Historias extraordinarias*, su tercer largo como director, Mariano Llinás (*Balnearios*, 2002) apostó al viaje como origen y centro de sus relatos; a viajes de rumbos indefinidos y senderos que se bifurcan sin un lugar de llegada evidente. Recorridos por la provincia de Buenos Aires, amplia y llana, recostada, como dormida y sobresaltada por sueños de lo fantástico que habita este mundo. En su prólogo a *Historias fantásticas*, Bioy Casares escribió que con Borges recelaron durante algún tiempo de esa "palabrita (*fantástico*), que parece prevenir sobre la irrealidad de los hechos narrados. Nos sugería la imagen de una señora lanzando gritos de placer: ¡Fantástico! ¡Fantástico!". En un cuento de ese mismo libro, "La trama celeste", que Llinás cita como un referente posible, se habla de "viajes entre Buenos Aires de distintos mundos": "Se preguntarán por qué los viajeros llegan siempre a Buenos Aires...". De ese mismo Buenos Aires al que llegan los viajeros se compone *Historias extraordinarias*; de una idea semejante de lo extraordinario y lo fantástico, irrumpiendo en medio de lo ordinario y lo perfectamente real, obtiene su materia vital este mastodonte de cuatro horas y cinco minutos de duración (más intervalos). Una mole abundante en palabras y en literatura y que sin embargo, aplastando expectativas y prejuicios de la cinefilia, es más cine que mucho del cine que se hace y se estrena semana a semana.

Intentando encapsular lo que no fue concebido para contarse en unas pocas líneas, puede decirse que hay tres historias principales en *H.E.*: la de X, de quien no sabemos en principio cuál es el trabajo que anda haciendo por la localidad de Azul, y a quien vemos devenir testigo accidental (y partícipe voluntario) de un crimen a campo abierto; la de Z, que arriba a unas oficinas de pueblo para ocupar su aburrido, burocrático, cargo jerárquico, y que a poco de llegar se obsesiona con la vida del hombre (finado) que lo antecedió en su puesto; y la de H, que navega el río Salado con un encargo: rastrear los monolitos que sirven de únicos vestigios de un antiguo y monumental proyecto de corredor fluvial que quedó en la nada. Luego, esas tres líneas argumentales originales se desbandan, abriéndose a nuevas historias y nuevos viajes: X se planta en una habitación de hotel a lucubrar disparatadas teorías sobre el caso policial en el que cree haberse envuelto; Z, en lo que podría ser la caza de un tesoro, misteriosa bifurcación de las múltiples vidas de su impensado predecesor, conoce a dos hermanas encantadoras y a un majestuoso león moribundo llamado El Coronel; y H se encuentra con un hombre viejo, quizá peligroso, con quien serán prisioneros de una inesperada unidad militar. Cada ruta se abre en rutas nuevas, que llevan hacia delante, hacia atrás, o se abren como paréntesis de aquellas arterias principales: enumerar las bifurcaciones del mapa abrumador de *Historias extraordinarias* es casi imposible; ése ha sido uno de sus desafíos.

Y es que Llinás se propuso, como le contó a *Radar* poco antes de su presentación en la última edición del Bafici –donde no fue la más premiada de la competencia nacional, pero sí la más celebrada–, construir una película que se pareciera todo lo posible a una novela. "Me interesa la novela de aventuras del siglo XIX, y ver en qué medida era posible que el cine volviese a hacerse cargo de ese tipo de relatos", dijo entonces, y acto seguido citó a Stevenson, a Julio Verne. Del autor de *La vuelta al mundo en 80 días* puede reconocerse, por ejemplo, el prefacio de la historia de H, que consiste en una apuesta en la Asociación de Mayo, una suerte de club social de propósito difuso, que adapta a los antiguos clubes de caballeros del autor francés amante de las aventuras extraordinarias. Una *película-novela* sería la posibilidad de desarrollar tramas largas y tiempos largos, de volcar grandes cantidades de información: "Procedimientos que en la literatura son naturales y que para el cine llevan mucho más esfuerzo". El sistema diseñado por Llinás para llevar adelante este proyecto épico se apoya en una *voz en off* superpuesta a tres de las cuatro horas de película, dándole cierta unidad en su multiplicidad y abundancia de relatos. La voz son en rigor *voces*: las de Daniel Hendler y Juan Minujín y, en un episodio, la de la ex Gambas al Ajillo (y hermana del director) Verónica Llinás. La construcción de esa narración mutante que conduce el relato requería, por supuesto, *literatura*; una utilización precisa de palabras, fluidez verbal.

El sistema fue un éxito, lo que, atención –ahí los prejuicios, esos que provienen de la idea de que el cine es más "puro" cuando más se acerca a ser pura imagen, masivamente pulverizados–, significa que *Historias extraordinarias* no es, de ninguna manera, "literatura ilustrada". La *voice-over* en juego permanente con la imagen. Narrando aquello mismo que estamos viendo, de pronto adelantándo-

“Hay dos procedimientos borgeanos que rigen la película. Primero, un comienzo conjetural (‘Imaginemos que un hombre...’), donde la narración es parte de su misma construcción. Después, el narrador que va administrando la información, la idea de que las historias son un relato mucho más grande administrado por un narrador que lo va barajando. Pero no es casual: desde los dieciséis hasta los treinta sólo leí a Borges.”



se unos segundos o muchos minutos, hasta un capítulo entero; asomándose a una pantalla dividida; dándole dinamismo y velocidad al relato de un golpe criminal que se completa en una asombrosa sucesión de fotos fijas; siguiendo una pesquisa a través de las páginas policiales de un diario pueblerino –alternativamente siguiendo los titulares o complementándose con ellos–; interactuando con los diálogos, replicándolos o cediéndoles lugar; jugando con las canciones. Se cuenta lo que ocurre, lo que ocurrió y un poco también lo que pudo haber ocurrido (y como derivación de las febriles y equívocas especulaciones de X, asistimos al maravilloso “Caso de Lola Gallo”). También se narra el proceso de la narración. “Bueno, es así: un hombre, llamémoslo X, llega en medio de la noche a una ciudad cualquiera de la provincia”: eso es lo primero que se escucha en la película, un poco a la manera en que Bioy podía introducir con un “He aquí, pues, el comienzo de la historia” (“Historia prodigiosa”). El efecto es por momentos vertiginoso; alcanzando hacia el final de cada uno de los tres bloques en que se divide picos de emoción, en los que juega un papel fundamental la música. Especialmente las canciones, integradas a una banda sonora también gigante y en perpetua metamorfosis a cargo de Gabriel Chwojnik, que en algún momento evoca –un poco como chiste, pero también como homenaje a la aventura cinematográfica clásica– los acordes de Ennio Morricone para el western *spaghetti* de Sergio Leone.

Pero quizás el gran secreto del funcionamiento del total desmesurado de *Historias extraordinarias* sea que todo en ella responde a un principio rector clásico y esencial, perfectamente cinematográfico: el *McGuffin* hitchcockiano. Para Hitchcock, las metas finales de toda anécdota no fueron nunca otra cosa que argucias falsas, puras fabricaciones destinadas a lo que de verdad importa, que es ver a sus personajes, gente *más o menos común y corriente*, en movimiento, moviéndose todo el tiempo, arreglándoselas para salir adelante en situaciones extraordinarias.

En la tercera y última parte de la película de Llinás se cuenta sin aliento la historia de Francisco Salomone, el arquitecto siciliano cuyas monumentales y demenciales obras de hormigón –sembradas durante unos pocos años en la década del ‘30– estallan sobre el horizonte chato de la provincia, y parece lo fantástico irrumpiendo sin vuelta atrás en lo mundano. Bioy, de vuelta: “Se preguntarán por qué los viajeros llegan siempre a Buenos Aires, y no a otras regiones, a los mares o a los desiertos. La única respuesta que puedo ofrecer a una cuestión tan ajena a mi incumbencia, es que tal vez estos mundos sean como haces de espacios y tiempos paralelos”.

Filmada y financiada de forma independiente, ajena a los créditos y al papeleo del Instituto y de la industria, *Historias extraordinarias* fue también como producción y experiencia de rodaje una aventura *ídem* que ahora sale a la búsqueda de su público, con sus cuatro horas más intervalos, en el Malba y en el 25 de Mayo. Qué más puede esperarse que la repetición del impacto que produjo en su estreno el Bafici, con más y más gente saliendo de cada función gritando, como la señora hipotética de Borges y Bioy: “¡Fantástico! ¡Fantástico!”.

La guerra contra el Incaa

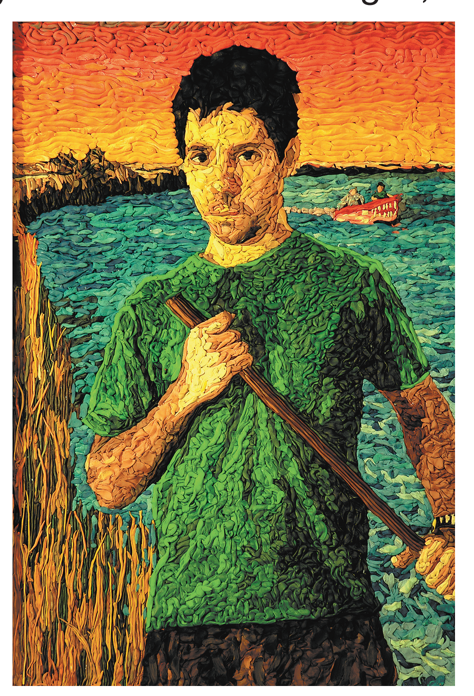
Hay un nuevo modo de producción y distribución del que Mariano Llinás fue punta de lanza con *Balnearios*, allá por el 2002. La película inauguraba una nueva manera de mostrarse y a su vez de ser vista. En vez de correr la generalmente triste suerte de los estrenos argentinos en salas comerciales, *Balnearios* se mostraba sólo en el Malba y sólo los fines de semana. A este modo de estreno, apoyado en el boca a boca para permanecer en el tiempo, se sumaron muchas otras películas que compartían con este film su modo de producción modesta. Desde esa época datan las disputas retóricas que Llinás viene teniendo con el Incaa. El dice: “Nosotros con El Pampero Cine venimos experimentando con formas de producción. En general se vio en primer plano la lucha contra el Incaa, que me parece perfecto porque es una lucha de la que nos hacemos cargo, pero me parece que no es de eso que nos estamos separando, sino de una forma de producción estandarizada de todo el cine”.

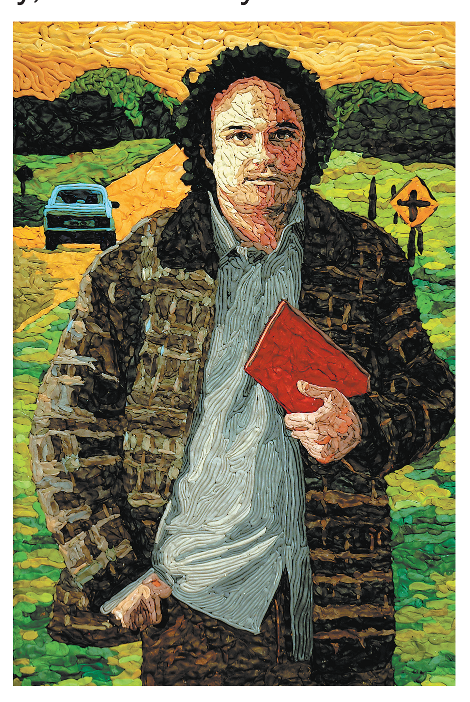
En el medio de estas discusiones se realizó *El amor (primera parte)*. Si bien no dirigida por Llinás, sino por un grupo de directores, sí fue producida por El Pampero Cine, también hecho sin apoyo del Incaa. “Desde hace tiempo que venimos tratando de probar que se puede hacer cine de una manera diferente a la tradicional, instaurada hace décadas por los grandes estudios nacionales. Todavía no se pueden sacar de encima la idea de que una película es una cosa importante, grande, un negocio. Y de ahí nacen muchos vicios: que todo tenga que estar mediado por sindicatos, ciertas marcas de taquilla que se le exige, una idea de valor ligada a lo masivo, cosas que me parecen viejas en el sentido del camino por donde fue la tecnología”.

En los ‘90, el cine argentino tuvo su primera adolescencia: se despegó de comportamientos establecidos y se separó del Incaa, pero ese camino no siguió desarrollándose con el mismo interés. Dice Llinás: “El Incaa no ayudó a generar otras formas, no se hizo cargo de que la producción de cine estaba yendo en otra dirección. El cine podía dejar de ser un ente industrial para ser mucho más pequeño en sus dimensiones de producción. Pero eso tenía un riesgo: iba a ser cada vez más imprevisible el lugar de donde podía venir una película. Podría hacerse con una cámara de video, o entre amigos, y ser cada vez más genuino o revulsivo que una producción ortodoxa. Eso empezó a ser cada vez más evidente salvo para los tipos que todavía vivían del negocio del cine, que en este país insiste en llamarse industria. O los que vivían de eso empezaron a trabajar en contra de esto. Las asociaciones de directores, las grandes productoras, se opusieron a esto: ‘La industria es la industria’, ‘Las películas deben tener determinado sostén industrial’, ‘Hay demasiadas óperas primas’, ese tipo de discursos. El Incaa no sólo se alió a este discurso sino que es su principal ejecutor”.

Desde un principio, Llinás se ha enfrentado a este método: “Primero, con *El amor (primera parte)* la experimentación estaba dirigida a demostrar que se puede hacer una película igual a las otras sin el Incaa. Eso ya quedó demostrado y ahora el Incaa dejó de existir para nosotros, es un enemigo, pero es un enemigo un poco obsoleto. Lo que sí nos interesa es qué terrenos del cine se pueden ganar a partir de sistemas de producción distintos o nuevos. Nos jugamos para expandir el campo en todas las direcciones: hagamos esta película vasta, sin límite en cuanto a las fronteras que se puede vislumbrar, sin resignar en nada la libertad de las formas artesanales o familiares en las formas de producción. Humildemente creo que *Historias extraordinarias* prueba que hacer cine de la manera clásica u ortodoxa ya no es necesario”.







Los tres afiches que el grupo de artistas Mondongo hizo para *Historias extraordinarias*, uno por cada uno de sus protagonistas principales. De izquierda a derecha: X (Mariano Llinás), involucrándose en un enigmático caso criminal; H (Agustín Mendilaharzu) navegando el río Salado en busca de unos monolitos que podrían ganar una apuesta; y Z (Walter Jakob), embarcado en una aventura de derivaciones impredecibles.

Viaje al fin de la pampa

POR MERCEDES HALFON

Historias extraordinarias, el extremadamente simplificado título de la última creación de Mariano Llinás, encierra a su pesar varios de los elementos que identifican a la película: se trata de *historias* –como se trataba de ficciones el libro de J. L. Borges–; el plural se justifica porque vamos a ver una serie de historias sin relación aparente; estamos hablando de relatos grandes y aventureros, más cercanos a los de la literatura del siglo XIX, de construcción gozosa y deliberada, poco común en el cine contemporáneo; y después está esa otra palabra, *extraordinarias*, y ahí aparece todo lo que hace de este film un objeto singular y precioso: la duración insólita –cuatro horas divididas en tres capítulos por dos intervalos–, lo asombroso de generar un film de estas dimensiones a espaldas del Incaa y las subvenciones europeas; y además, y esto es lo más importante, lo que se cuenta en *Historias extraordinarias* posee una maravilla, una anomalía. Adentro del film vienen guardados los más extraños objetos: es una valija de alguien que estuvo mucho tiempo de viaje. Como Llinás.

De todos modos, este viaje no es por un lugar muy lejano. Al contrario: el recorrido que trae resulta familiar, son los paisajes de la provincia de Buenos Aires, de colores plenos y chatos, el horizonte inconmensurable, y ahí, en planos generales, se ven tractores, algún caballo, una ciudad, parroquianos, rarísimos edificios municipales hechos en los años '30, en fin, distintos tipos de misterios. Mariano Llinás adoptó éste como su universo para su primera película de ficción como director porque es un territorio que conoce muy bien: pasó largos veranos de su infancia en un campo de su familia cerca de Mercedes. Pero lo que se dice el puntapié inicial para decidirse a contar ese paisaje fue casual y también tuvo algo de extraordinario. "Hay una especie de momento fundante que es así: un día, yo estaba pensando ya en esta película, y estaba en un mal momento con una chica, y a veces uno siente que no es buena idea pasar ese fin de semana en Buenos Aires, así que me dije: 'Bueno, me voy a la mierda', un poco para llamar la atención: te llaman y alguien atiende y dice 'No, mirá, se fue por el fin de semana'. Me fui a Azul, donde había un hotel muy viejo que en algún momento había sido señorial. Tomé el tren, llegué a las 4 de la mañana, tomé un taxi al hotel que ya había reservado, y cuando entré, abrí la ventana y me encontré con esa plaza impresionante que se ve en la película. Al día siguiente amanecí ahí, compré el diario, una vida medio Bioy Casares", según cuenta. Pero a las horas de llevar este nuevo estilo de vida ya había comenzado a aburrirse: "Ahí me acordé de que alguien me había dicho que fuera a conocer el cementerio. Salí a caminar por Azul, un clásico pueblo de la provincia de Buenos Aires, pregunté por el cementerio, me indicaron 'Seguí por la diagonal, lo vas a ver que es grande', y al llegar me caí literalmente de culo como no me pasaba en mucho tiempo. Era algo impresionante, esa especie de mole con el R.I.P. gigante. Tuve una conmoción, yo venía de hacer *Balnearios*, donde había trabajado con iconos asombrosos: la ciudad abajo del agua, el hotel abandonado, ese gigantismo del que ya estaba un poco harto, pero me dije 'No, acá hay algo que se impone'. Me volví al hotel ya contaminado por ese monstruo que yacía en una parte de la ciudad. Hablé con una amiga que sabe de estas cosas y me dijo: 'Debe ser uno de los cementerios de Francisco Salamone'."

En ese fin de semana diletante y melancólico se gestó el germen de *Historias extraordinarias*, con elementos que de un modo u otro están en la película: la promesa de la chica esperándolo mientras él estaba solo en la habitación de hotel, mirando la plaza extrañísima y ondulada que después se enteraría de que también era de Salamone. A partir de ahí, dice Llinás, comenzó una especie de peregrinaje solitario, a lo largo de meses, por los distintos edificios que había construido este misterioso arquitecto italiano en los años '30. Y en ese recorrido por los siniestros monumentos extraviados en la planicie de Buenos Aires fueron surgiendo los otros detalles, historias y personajes que poblaron la película.

"Con *El amor (primera parte)* demostramos que se puede hacer una película igual a las otras sin el Incaa. Ahora el Incaa dejó de existir para nosotros, es un enemigo, pero es un enemigo un poco obsoleto. Ahora, humildemente creo que *Historias extraordinarias* prueba que hacer cine de la manera clásica u ortodoxa ya no es necesario."

LOS SUPERAMIGOS

Las historias de *Historias...* son tres y están protagonizadas por el mismo Llinás, Agustín Mendilaharzu y Walter Jakob, trío de amigos de la infancia. Sus nombres en el film son X, H y Z. Si bien estas historias no se cruzan nunca, los personajes fueron pensados por los tres. Hubo un trabajo "de mesa", donde cada uno propuso los elementos que le resultaban más atractivos para su propio personaje y que se fueron uniendo un poco azarosamente. "Es un proceso que comenzó hace casi cinco años, muy progresivo, fueron viniendo cada una de las características y reelaborándose. El desafío era traer cosas completamente dispersas y que a partir de ahí se armara la ficción, como una línea de puntos entre esos elementos lejanos. Para la historia de Walter, el punto de partida fue el león que aparece en su historia y que al principio era un animal de Africa con el que estábamos obsesionados de chicos, el okapi. En mi personaje, la idea fue ese majestuoso hotel de Azul y el paisaje de campo de la provincia. Y en la historia de Agustín, la presencia del río, esa inmensidad, porque él siempre fue fanático de los botes, los remos y todo ese universo. Después, yo seguí escribiendo solo, pero respeté esa matriz que había surgido."

Da la impresión de que algo de la amistad de ustedes estuviese impreso en el principio de construcción de la historia.

–Impuso el tres en la película: tres capítulos, tres historias. Para mí era importante que la ficción empezara un poco debilitada, que de antemano lo que estábamos contando fuera una especie de borrador. Que los personajes no fueran personajes al principio. Quería que se viera la construcción progresiva de la narración. Y quería empezar con esa estructura conjetural de Borges: "Imaginemos que un hombre...". Entonces no tenían que ser personajes con nombres, psicología o voz, claramente no tenían que ser interpretados por actores. Ahí nació la idea de que fuéramos nosotros. Con Walter somos amigos desde los seis años, Agustín es mi socio prácticamente en todo lo que hago, y yo quería que eso estuviera en la película de algún modo. Al final, éramos los amigos los que estábamos llevando la cosa adelante. Había algo de modernidad en eso: en anclar las tres ficciones en ese vínculo central que, en el fondo, iba a unir ese gran monumento a la narración que es una película con tres historias que no se cruzan.

También hay una cierta exposición en que estés vos encarnando a uno de los personajes.

–La verdad es que yo no quería actuar, pero para que esta idea se pudiera llevar a cabo yo debía ponerle el cuerpo a ese personaje hipotético y vaciado. Si hubiera puesto a cualquier otro que no fuera yo, hubiera sido un actor. Tenía que ser yo, que no soy un actor, ni un personaje ni nada, entonces hay algo de provisorio en el hecho de que esté, es como si fuera una prueba de cámara.



FOTO Y FOTOS DE TAPA: NORA LEZANO

TRADICION FRANCESA, TRADICION INGLESA

Una de las particularidades, o la mayor particularidad de *Historias,* es el uso exacerbado de la voz en off. Esa voz, llevada a cabo alternadamente por tres actores –Juan Minujín y Daniel Hendler, maestros en el arte de una cierta neutralidad natural, y Verónica Llinás, que le da el "toque femenino y tierno"– se mete en todos lados, opina, narra, enmarca, describe, adelanta, concluye, habla por el director, por el espectador, por los personajes. Y es poética, épica y si se quiere dramática. Todo lo que las sobrias imágenes de *Historias* apenas insinúan es zarandeado por esa voz en off imparable y apabullante.

Vos mencionabas a Borges, y hay una construcción muy literaria y particularmente borgeana del relato y del uso de la voz en off. ¿Lo ves así?

–Sí. No hay duda. Hay dos procedimientos borgeanos que rigen la película en forma consciente. Un film que se va volviendo real con un comienzo conjetural, a la manera de "El tema del traidor y del héroe", donde la narración es parte de su misma construcción: "Se me ha ocurrido un argumento que me justifica las tardes inútiles. Hoy lo vislumbro así". Algo de eso, de permanente juego con el hecho conjetural de la película, me divertía y me parecía que tenía que estar. Y el otro procedimiento es el narrador que va administrando la información, la idea de que las historias son mucho más largas y nosotros lo que estamos haciendo es resumirlo, un relato mucho más grande administrado por un narrador que lo va barajando.

¿Y cómo es tu relación con Borges como lector?

–Sospecho que es el autor que más me influyó en mi vida. No tiene mucho sentido negarlo. Por un lado yo tuve una formación literaria muy precoz por mi viejo (*el escritor y poeta Julio Llinás*): desde chico tuve una relación con toda una línea de la literatura, del siglo XX y XIX, mucha poesía francesa, el simbolismo, el surrealismo, el absurdo, lo conozco como lo podía conocer un chico, por supuesto, pero lo conozco desde muy pequeño. De Alfred Jarry eran los cuentos que me contaba mi viejo. Y que a menudo protagonizaba él en su vida real también: cuando hacía una diablura decía "Soy el padre Ubú" y efectivamente se le parecía bastante. Y cuando empecé a leer por mi lado empecé a leer otra tradición, la inglesa, que viene por el lado de mi vieja, que me compraba libros de aventuras, y que para mí significó Stevenson y de ahí directamente a Borges. Y Borges es como un puerto, empezás a conocer la literatura, y desde ahí fui a un tipo de literatura muy narrativa, que tenía que ver con la historia, con la conciencia de la literatura y de su historia, un tipo de lecturas más alejadas del absurdo y del surrealismo que traía. Yo creo que aún las dos cosas subsisten, hay un humor que tengo que viene de la tradición más absurda familiar, pero lo otro lo fui forjando. Desde los dieciséis hasta los treinta sólo leí a Borges. Y las cosas que surgían de él: cuando leí la *Divina Comedia* la leí borgeanamente, los versos que Borges comentaba, yo decía "Ah, mirá".

¿Y cómo se traduce esa filiación literaria a tu trabajo en el cine?

–Mirá, yo creo que en un siglo donde la modernidad se dio por la ruptura del relato de manera un poco más caótica, deliberada, alteraciones de la linealidad, el tiempo, etc., Borges eligió un camino distinto, que no fue más benévolo con el relato, que lo destruyó si se quiere, pero desde adentro, siguió produciendo relatos y ficciones que no dejaban de ser modernas, por el hecho de la condensación por ejemplo: contar una historia que habría dado para una novela en unas pocas líneas, me parece igualmente revulsivo respecto del relato. Con el cine que hago me siento dentro de esa línea más que dentro de la línea "moderna-clásica", para decirlo de algún modo. Me inscribo en una línea en la que se pone en jaque el relato, pero basándose en el encanto del relato clásico. Jugando con la literatura no a partir de la destrucción sino a partir de cierto amor por la literatura. Mi película pone en juego algunos elementos del relato clásico, con el que evidentemente estoy fascinado. En esta película podría parecer que no se cuenta nada, pero sin embargo se cuenta cierto paisaje de relato clásico, de la novela de aventuras.

VENDRAN CARAS EXTRAÑAS

Hay una imagen, ciertamente traumática, que Llinás recuerda y es él con uniforme escolar yendo a ver a su hermana Verónica, que actuaba con las Gambas al Ajillo. Un niño con corbata en el Parakultural. Corrían los años '80 y él rezaba para que ninguno de esos personajes pintarrajeados y vociferantes que manoseaban al público, se acercara a él para decirle o hacerle algo. "Ahora me doy cuenta de que no había ninguna posibilidad de que eso pasara, ¡yo tenía ocho años! Pero me asustaba mucho la idea de que me hicieran pasar adelante, creo que de ahí me quedó una gran fobia al teatro que tardó mucho en írseme, por eso me enteré bastante tarde de la existencia de un nuevo teatro, de la escena que empezó en los '90 y que es gente de mi generación". Este descubrimiento tardío le provocó una admiración loca por esos actores y directores que de hecho pueblan la película. Muchos aparecen apenas como cameos hitchcockeanos, algunos pocos tienen personajes de más desarrollo, pero lo que arman con su presencia conjunta es una suerte de poderoso friso del teatro off local que funciona atrás de cada una de las historias. Héctor Díaz, Rafael Spregelburd, Mariana Chaud, Lola Arias, Fernando Llosa, Alberto Suárez, Gerardo Naumann, Esteban Lamothe, Elisa Carricajo, Horacio Marassi y la lista sigue. El dice: "La revelación del teatro independiente argentino me cambió la forma de pensar mi trabajo. Me pareció que había mucho para aprender ahí, tipos de un talento inmenso, que tenían un grado de esfuerzo y de ética y de compromiso con su trabajo de una grado muy superior a lo que había en el cine, tanto más mediado por el dinero, por los egos, las veleidades de protagonismo, etc. Tenían una relación más directa con su trabajo. Y había un florecimiento ahí, en esplendor, que yo no veía en el cine. Hubo una intención en los que hicimos la película de hacer una película que estuviera a tono con eso que estaba sucediendo y a lo que el cine parecía tan ciego".

En la película, salvo contadas escenas, los actores no están teniendo grandes momentos de actuación, es decir, el relato no está apoyado en las actuaciones.

–Sí, pero yo siento que igual hay momentos difíciles de actuación. Siento que todos están actuando. No estamos llamando a actores extraordinarios para decir "La mesa está servida". De hecho hay un momento donde la película reflexiona sobre eso, tal vez de una manera un poco secreta, y que cuando se dice de los dos personajes de La Federación que son dos personajes aburridos, menores, sobre los que no vale la pena detenerse, y ¡son Santiago Gobernori y Matías Feldman! Es un privilegio tenerlos, es para mí de una generosidad increíble por parte de ellos, que deberían estar protagonizando todas las películas argentinas. No tiene que ver con su lucimiento, pero creo que es una película que los integró a un proceso. En ese sentido creo que se puso la actuación casi como un problema central.

Igualmente, para quienes los reconocen, es muy llamativo ese friso de figuras del teatro en el cine...

–Esta generación que la película trae, creo que por primera vez con claridad, podría establecer algo nuevo. Para mí en esta película ingresa al cine una generación de actores que si se los tratara bien, si los directores despertáramos, podrían cambiar el cine argentino para siempre.

Historias extraordinarias se estrena esta semana en el Teatro 25 de Mayo (Av. Triunvirato 4440, Villa Urquiza) y, desde el 5 de octubre, todos los domingos a las 18.30 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Tapas >

Cicerones, una ONG que ofrece recorridos turísticos personalizados y gratuitos

Está buena

No todos llegan a Buenos Aires para conocer el Obelisco, bailar en una milonga y comprar cuero en la calle Florida. Para todos esos turistas que llegan con sus obsesiones a cuestas se creó una organización gratuita, llevada adelante por voluntarios, llamada Cicerones. Sus integrantes ofician de guías, escuchan los pedidos más caprichosos de los visitantes y les organizan recorridos a medida. Otros directamente ofrecen un paseo por sus propias obsesiones. Llevan 1600 salidas y han satisfecho las curiosidades más diversas: desde los lugares donde vivió en Buenos Aires el poeta Roberto Juarroz hasta afiches publicitarios viejos, stencil y arte callejero, pasando por mercados, supermercados y fábricas de pastas porteños, el circuito del judaísmo en la ciudad y hasta carnicerías.



Eduardo Di Costa llevó a una pareja a un cabaret y también ayudó a un japonés a buscar el mismo paisaje de La Boca en donde se había sacado una foto 30 años antes. Variadito.



Mariana Egidi suele acercar a los turistas a una glorieta en Barrancas de Belgrano donde los locales bailan tango sin aparato for export. También tuvo que informarse unos días antes sobre las aves de la reserva ecológica para una pareja de avistadores.

POR NATALI SCHEJTMAN

Suena caradura, pero hay que decirlo: no es fácil ser turista. Entre la ansiedad por conocer, la angustia de no conocer, el temor de ser "típico" y la sensación de que uno es, tantas veces, carne de lucro ajeno, las dificultades pueden ganar cierto protagonismo en nuestra experiencia con la ciudad desconocida. Como locales, lo vemos: tanto tango, tanto sobreprecio, tanto cuero de exportación. ¿Y si cuando llegamos a otra ciudad sólo conocemos su calle Florida?

Pero mientras Buenos Aires puso al turista entre ojo y ojo y unos cuantos empresarios (y políticos) vieron en la devaluación de 2001 una solución a la ruina del pequeño comerciante, hubo quienes pudieron abstraerse de lo netamente coyuntural y pensar qué significa, en términos casi conceptuales, recibir visitas y ser vistos permanentemente por otros ojos. Más o menos éstas eran las inquietudes para el grupo de amigos que formó la ONG llamada Cicerones. Sin fines de lucro, con una fuerte confianza en todo lo que la ciudad tenía para mostrar más allá del poster y en la importancia de que fueran los propios habitantes los que se tomaran ese trabajo, la idea se fue afilando también en la comunicación con una organización neoyorquina de características similares. Básicamente, los ejes se fueron consolidando alrededor de una experiencia turística diferente y todo apuntaba a la singularidad: que el servicio fuera gratuito, dado por porteños de manera voluntaria y para grupos reducidos.

En base a Internet –con una página traducida actualmente a seis idiomas– buscaron visitantes, promoción y voluntarios, hoy cerca de setenta. Los perfiles de los voluntarios, los pedidos de los turistas y el entusiasmo filántropo con el que se satisfacen, entre muchas otras cosas, constituyen una de las principales particularidades de este emprendimiento.

UN AMIGO EN LA CIUDAD

"Principalmente no somos guías turísticos", explica Eduardo Di Costa, diseñador gráfico, profesor de inglés y voluntario entusiasta. "La gente busca el patrimonio humano, la gente que vive en la ciudad. A un nivel más informal también está bueno tener un amigo en una ciudad nueva que uno no conoce. Ellos entran en contacto con nosotros previamente y antes del encuentro hay unos cuantos mails." Como una especie de brigada amistosa deseosa de descubrir la ciudad en sus recovecos más específicos, los pedidos suelen tener muchas veces un interés puntual o una búsqueda acotada. Ese es un caldo de anécdotas. El mismo Eduardo guarda unas cuantas. Entre ellas, la pareja de norteamericanos con los que salió que, en confianza, le comentaron su apertura y le pidieron que los llevara a un night club o cabaret.

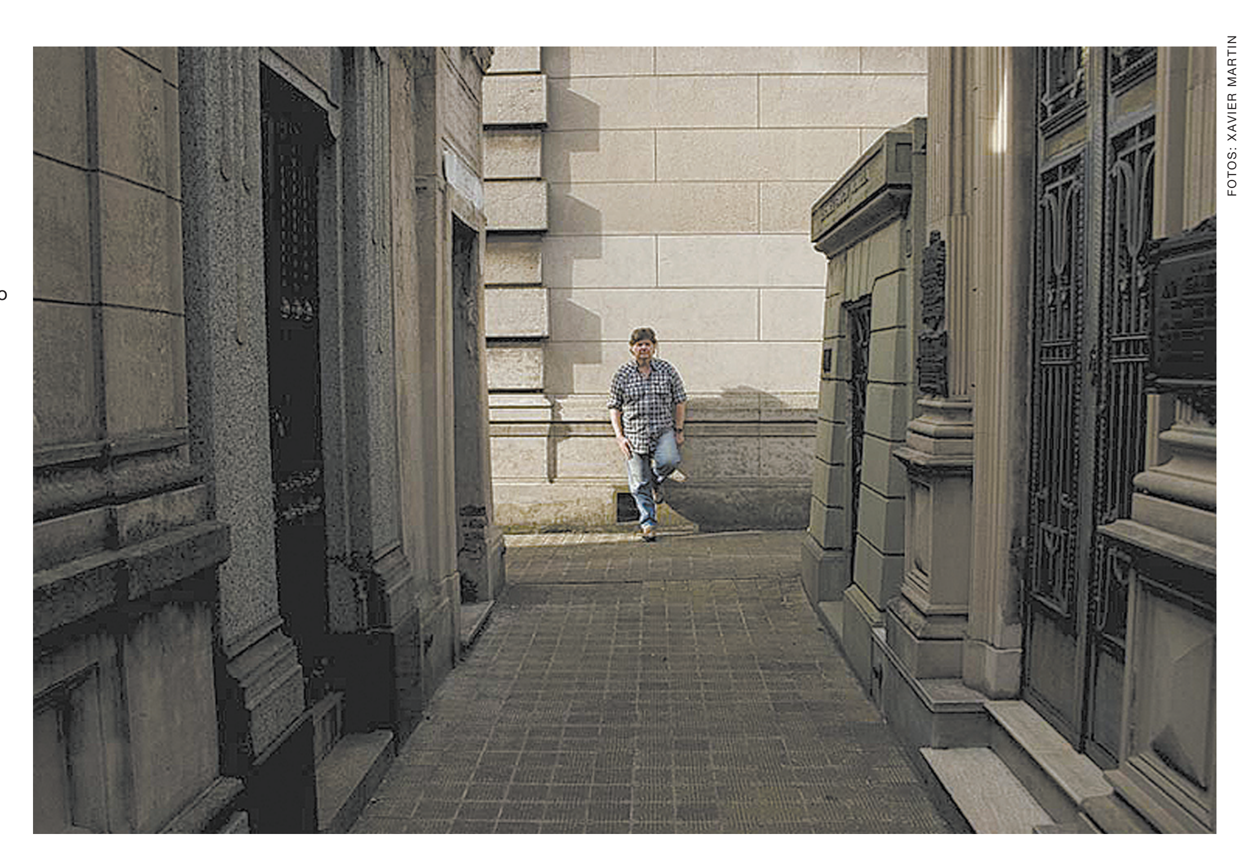
Joaquín Brenman, uno de los fundadores, también tiene historias que llaman la atención. "Una vez salí con una diplomática de Suecia y dos amigas. Yo había preparado una salida más bien culturosa. Empezamos visitando el museo Quinquela Martín. Fuimos a la Fundación Proa... pero cuando terminamos me preguntaron cómo son los cortes de la carne y terminamos yendo a una carnicería a ver bien los distintos cortes y dónde estaba cada uno. Esa fue la salida."

Tanto los Cicerones como los turistas priorizan la comunicación como uno de los atractivos más importantes entre las distintas nacionalidades. A veces, incluso, la salida puede radicar sólo en eso. Sigue Joaquín: "Otra vez, fui con una familia de Bristol, Inglaterra. Me habían pedido hacer una visita a museos. Yo me había preparado todo y cuando llegué me dijeron 'discúlpeme, ¿podríamos cambiar un poquitito? Usted me deja el itinerario para hacerlo otro día. Quisiéramos charlar un poco'. Eso empezó a las once de la mañana y terminó a las cuatro de la tarde. No dimos un paso más allá de ir del café al restaurante. Todo fue conversación, desde qué pensamos nosotros sobre los ingleses, cómo quedaron las cosas después de la guerra, recetas de cocina y hasta la relación de los padres con los hijos".

Las historias son muchísimas (llevan más de 1600 salidas): desde un centroamericano interesado en recorrer todos los lugares referidos al poeta Roberto Juarroz, paseíto que llegó hasta Banfield, donde vive su viuda, especialista en Samuel Beckett, hasta otro que quería

Buenos Aires

Recuerda uno de los Cicerones una historia cinematográfica: un japonés ingeniero de Toshiba que había venido en 1978 porque mandaba la señal del Mundial vía Brasil por cable y se había sacado una foto con una Polaroid en La Boca con un fondo de casas de colores. Lo que buscaba el hombre era repetir esa foto, casi 30 años después, ahora con una cámara digital supertecnológica.



Experto en la historia de Buenos Aires y con su fuerte en el cementerio de Recoleta, Daniel Pena puede contar la historia de una pareja enfrentada en la vida y en la muerte y el porqué de varias tumbas con un crucifijo y un candelabro judío de ocho brazos.

FOTOS: XAVIER MARTIN



Joaquín Brenman es ingeniero y uno de los fundadores de Cicerones. En su anecdotario hay de todo: desde una salida que se convirtió en una charla de cinco horas sobre los argentinos y los ingleses hasta otra que cambió museos por una carnicería.

ver afiches publicitarios viejos, otro de los pedidos que dio como resultado una expedición urbana y el hallazgo de afiches de hace cincuenta años que todavía habitan en algunas paredes de las calles. Hubo interés por la Buenos Aires del stencil y el arte callejero, por las postas en donde los porteños compramos nuestra comida (mercados, supermercados, fábricas de pastas) y recurrentes pedidos para conocer el circuito que el cicerone proponga sobre el judaísmo en la ciudad, cosa que puede incluir el Templo de Paso o el museo judío y también algunos lugares que fueron base de la Zwi Migdal, mafia polaca de prostitución de comienzo de siglo pasado. También, recuerda Eduardo, una historia plenamente cinematográfica: un japonés ingeniero de Toshiba que había venido en 1978 porque mandaba la señal del Mundial vía Brasil por cable y se había sacado una foto con una Polaroid en La Boca con un fondo de casas de colores. Lo que buscaba el hombre era repetir esa foto, casi 30 años después, ahora con una cámara digital supertecnológica. "La buscamos, estuvimos recorriendo y, entre las referencias con respecto al puente y algunos colores, finalmente la encontramos. Se puso muy contento."

ALGO MAS

"Te preguntan de historias, de lugares, pero les interesa mucho el tema de cómo vivimos nosotros. Te preguntan mucho de cómo están los jubilados acá, tu familia. A veces pasás con ellos todo el día y quieren irse con vos a tomar algo, a comer algo, quieren saber, todavía Argentina es una cosa medio rara", cuenta la abogada Mariana Egidi. El requerimiento mínimo que se pide en la entrevista de admisión es de una salida mensual, que puede ser los fines de semana si la agenda del voluntario así lo requiere. Según coinciden los Cicerones, a los turistas les cuesta creer que un servicio así sea gratuito, pero no por eso pierden la exigencia. Los hay de todo tipo, claro: han venido escritores, profesionales, viajeros itinerantes, artistas. Y, como puede esperarse, este tipo de experiencias de turismo relajado genera relaciones duraderas. Daniel Pena, cuya especialidad es la historia argentina y es experto en las historias multicolores y apasionantes que encierra el cementerio de la Recoleta, cuenta que está pronto a recibir a un panameño que viene por tercera vez y con el que ya son amigos. "Nosotros brindamos una visión más social o más real. El perfil del turista que se contacta con nosotros no es el turista que compra paquetes y se deja llevar de un lado a otro por guías tradicionales que muchas veces le muestran todo a vuelo de pájaro, tirándole un montón de datos. Le damos una visión más real. Si bien le podemos contar cosas de la historia o darle una explicación de por qué Buenos Aires es como es, en definitiva, no ponemos el acento en el dato puro sino que acompañamos con lo que es la vida cotidiana. Tal vez somos como acompañantes y demás está decir que nosotros mismos hemos redescubierto la ciudad por medio de estos paseos".

Como sucede con el resto de los Cicerones, cada uno tiene cierto fanatismo por el tesoro escondido y por la información de algún lugar novedoso y desconocido que ni los locales ni los extranjeros se pueden perder. Hace poco, de hecho, como una especie de seminario interno, Daniel los llevó a todos al cementerio de la Recoleta para introducirlos en sus rarezas, como la tumba del matrimonio de Salvador María del Carril y Tiburcia, enfrentado en vida, y en la muerte, con sus bustos colocados espalda con espalda.

El próximo jueves y viernes, Buenos Aires será la sede de un encuentro internacional de organizaciones de este estilo, para conversar modalidades y experiencias. Joaquín es el encargado de resumir el emprendimiento: "El que llega a Cicerones está buscando algo distinto, no es fácil llegar a nosotros y ellos se toman su trabajo para hacerlo. Son gente que quieren salir de lo común. Y también los Cicerones. El nivel de compresión de la idea de Cicerones no es accesible a una persona que no tenga cierta inquietud. Si no, se traduce en qué obtengo, qué no obtengo, cuál es la moneda de cambio. Entender que esto es una satisfacción necesita cierto nivel de abstracción".

Para más información:
www.cicerones.org.ar

agenda

domingo 28



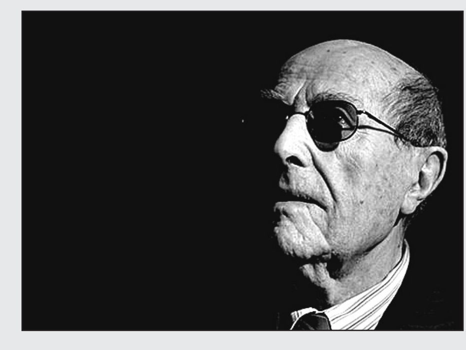
El retorno de los Mockers
Muchas veces se ha dicho que los Shakers eran los Beatles uruguayos, pero por aquellos tiempos también había unos Stones del otro lado del Río de la Plata, llamados los Mockers. El grupo sacó un disco en inglés que supo ser rescatado por coleccionistas y este año finalmente tuvo su edición local. Sus integrantes originales (salvo su baterista Beto Feigredo, fallecido) están de regreso 40 años más tarde. Tras debutar en Montevideo, es el turno de Buenos Aires. Con Valle de Muñecas como grupo invitado.
A las 20, en Ultra, San Martín 678. Entrada: $ 50.

lunes 29



Eva, el musical
Una obra que recrea la vida de esta mujer extraordinaria, narrada a través de un gran musical. Deseó que su nombre figurara en la historia de la Argentina como "una mujer que se dedicó a llevarle al presidente las esperanzas del pueblo, que luego Perón convertía en realidades". Eva Duarte es uno de los iconos más importantes de la historia argentina, y en *Eva* la vemos humana, combatiente, soñadora, atrevida. Con una nueva puesta en escena con libro de Nacha Guevara y música de Alberto Favero.
A las 21 en el Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entradas: desde $ 20.

martes 30



Manoel de Oliveira
Como parte del ciclo *Quincena de los Realizadores del Festival de Cannes* proyectan *El valle de Abraham* (1993), del cineasta Manoel de Oliveira. El gran realizador portugués desarrolla la historia de una Madame Bovary moderna. Emma es una mujer de una belleza desafiante, casada sin amor con Carlos. Su gusto por el lujo y lo refinado, las ilusiones, el deseo que inspira la hacen merecedora del sobrenombre de "La Pequeña Bovary". Conocerá a tres amantes, pero ellos no consiguen calmar su desilusión.
A las 14.30, 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

cine



Brandon Fest 3ª edición del festival de cine queer, con más de 40 títulos internacionales.
A partir de las 18, en el Cine Cosmos, Corrientes 2046.

Abyali Matías Saccomanno, un argentino apasionado por Africa, filma en Camerún al único grupo de percusión que tiene como objetivo rescatar del olvido los diferentes ritmos tradicionales del país.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Gelber El destacado pianista Bruno Gelber ofrecerá un concierto a beneficio de Idani (Institución de Apoyo Integral a las personas con Capacidades Diferentes).
A las 17, en el Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entradas: desde $ 70.

teatro

Mamushka Después del suceso de *Mandalah*, la compañía Circo Negro, dirigida por Mariana Sánchez y Pablo Zarfati, retoma *Mamushka*, un show que combina teatro negro con números de trapecistas, hermosa música, bailarinas aéreas, juegos de luces y mística pura.
A las 20.30 en Ferrari 252. Entrada: $ 15.

Pedir demasiado De Griselda Gambaro, con dirección de Guillermo Ghio. Con los actores catalanes Marta Bayarri y Carlus Fábrega.
A las 21, Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 30.

etcétera

DJ Glenn Morrison tocará esta noche para sus fans argentinos.
A las 24, en Pachá, Costanera y La Pampa. Entrada: $ 55.

Onedotzero El festival londinense de artes visuales y música más destacado a nivel internacional, que el año pasado recibió a más de 40 mil espectadores, contará con la presencia de Axel Meyer.
De 13 a 21, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

arte

Video-instalación Se puede ver esta video-instalación de Martín Legón, llamada *La fortaleza de la soledad*.
En Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

Brillábamos En esta muestra individual, Miguel Harte reúne obras de los últimos cuatro años, entre cuadros, esculturas y fotografías.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Homenaje Se inaugura en la galería la muestra *Arte 60*, cuyo propósito es homenajear al Instituto Di Tella en el 50º aniversario de su fundación.
A las 19, Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. Gratis.

cine

Los enamorados Una película de 1994 de Catherine Corsini. Viviane regresa a su pueblo de las Ardenas; su personalidad fascinante representa para Marc, su hermano menor, una experiencia de enorme libertad. Junto a ella, Marc toma dolorosamente conciencia de su homosexualidad. Forma parte del ciclo Quincena de los Realizadores del Festival de Cannes: 40º aniversario.
A las 14.30, 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro



Nueva dramaturgia Se realizará una nueva edición del ciclo Nueva Dramaturgia. Como el año pasado, el dramaturgo francés David Lescot visitará Buenos Aires, esta vez para presentar en formato semimontado la pieza que el año pasado leyó a dos voces junto a Julio Molina, el director de la puesta. Hoy y mañana.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

Edipo Rey Adaptación del clásico de Sófocles, con puesta en escena de Gonzalo Villanueva y dirección de Viviana Foschi.
A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

Lecturas Continúa el ciclo *La voz propia*. Leen: Fogwill, Juan José Becerra y Washington Cucurto. Coordina: Elsa Drucaroff.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

arte



Inauguró Una muestra conjunta de fotografías de Violeta Renyi e Ignacio Parodi.
En Canasta, Delgado 1235. Gratis.

Arlt Muestra homenaje *Arlt en el tiempo*, realizada por Ciupiak, Huadi, Gribodo.
En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

Colectiva Una muestra llamada *Urgencias subjetivas*, donde cada artista usa la iconografía del amor y reflexiona desde lo íntimo. Con trabajos de Flavia Da Rin, Luján Funes, Santiago Iturralde, Guillermo Iuso y Carolina Katz.
Desde las 19 y hasta el 15 de noviembre en Cceba, Florida 943.

cine

Huston *El hombre que quiso ser rey* (1975), de John Huston, con Sean Connery y Michael Caine. Basada en un relato de Rudyard Kipling, centra su historia en dos soldados británicos (Connery y Caine) que tratan de engañar a los sumos sacerdotes del remoto Kafiristán y apropiarse de sus riquezas.
A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

Benjamim De Monique Gardenberg (2003), es una adaptación cinematográfica de la novela de Chico Buarque de Hollanda, y cuenta la historia de una pasión peligrosa en dos tiempos separados por un lapso de treinta años.
A las 19, en Auditorio de la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. Gratis.

Metrópolis Se proyecta la mítica película de Fritz Lang, con la inclusión de escenas recientemente recuperadas, halladas en la Argentina. Música en vivo a cargo de Ernesto Jodos, Juan Pablo Arredondo, Nina Polverino y Sergio Verdinelli.
A las 20 en Cine-Teatro 25 de Mayo, Av. Triunvirato 4444, Villa Urquiza.

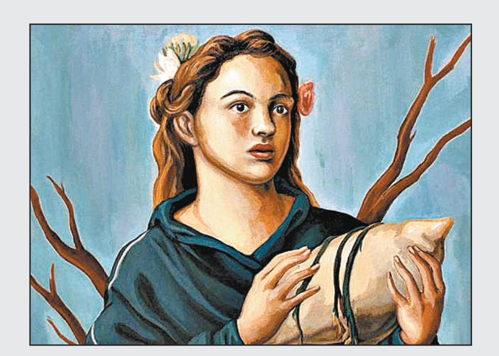
etcétera

Relecturas En el ciclo organizado por Noemí Ulla, Gary Vila Ortiz y Fernando Quaglia –responsables de la revista *El centón* de Rosario– disertarán sobre las relecturas de dicha publicación.
A las 19.30, en el Instituto de Literatura argentina Ricardo Rojas. Gratis.

Confesionario En el ciclo de confesiones públicas coordinado por Cecilia Szperling, hablarán Violeta Urtizberea y Diego Pazskowski. Música a cargo de Paula Mafia.
A las 20.30, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 1°



Nahuel Vecino

La obra de Nahuel Vecino le ha dado cara visible a la pintura argentina del nuevo milenio. El pasado en la obra de Vecino no se banaliza, ni ironiza: se vuelve presente, e intenta a través de cada pincelada subyacer en un presente que lucha contra el vaciamiento poético que caracteriza la imagen predominante de nuestros días. La muestra propone dar cuenta de la producción de los últimos años, donde se exponen más de veinte óleos y cincuenta obras sobre papel.

En el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

jueves 2



Nine Inch Nails

Dentro de la andanada de shows del Pepsi Music, es el turno de Nine Inch Nails, el grupo de Trent Reznor, que llega a Buenos Aires luego de haberse liberado de sus compromisos discográficos y lanzado dos discos directamente por Internet: el instrumental *Ghosts* y *The Slip*. Completan una noche más que atractiva la presencia de los californianos Black Rebel Motorcycle Club, 7 Delfines, el stoner ya consagrado de Natas y la revelación de El Mató a un Policía Motorizado, entre otros.

A las 17, en el Club Ciudad, Libertador 7501. Entrada: $ 90.

viernes 3



S.O.S. ex

Tatiana invita a navegar a su ex novio Fernando para estrenar su nuevo velero, éste invita a la Puma que a su vez invita a Marina, su ex, a la que no ve desde hace un año. Al poco tiempo de partir aparecen viejos rencores, transformando el paseo en un calvario y deciden adelantar el regreso. Pero una repentina tormenta de verano los saca de curso. Las palabras de su director, Andrés Tambornino, ilustran la aventura de un artista: "Nunca escuché tantas veces la palabra 'imposible' al mostrar la película cuando era proyecto".

A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

sábado 4



4:48 Psicosis

Vuelve por sólo dos meses la obra póstuma de Sarah Kane. Esta autora británica es célebre por las cinco obras que escribió, por la enfermedad mental que padecía y por la brevedad de su vida, a la que puso fin a los 29 años. El título alude a la hora en que se cometen más suicidios ya que, según estadísticas de Inglaterra, en esa hora acaba el efecto de los fármacos psiquiátricos tomados la noche anterior. Leonor Manso protagoniza y el director Luciano Cáceres afronta el desafío del texto.

A las 21, en Sala Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 35.

---

arte



Pop Maia Debowicz expone *Psicología pop*, donde retrata con glamour el recetario popular para nuestra insatisfacción.
En Pabellón IV, Uriarte 1332. Gratis.

Primer año El artista plástico Jorge Alvaro vuelve a colgar en las paredes de la galería Holz sus creaciones. En esta oportunidad se exhibirán 15 obras de variados formatos en acrílico sobre tela y papel, en una muestra que el artista tituló *Año I*.
En Galería Holz, Arroyo 862. Gratis.

Rosita Se inauguró la muestra *Bloqueos al Río de la Plata en tiempos de Don Juan Manuel de Rosas*, una excepcional colección iconográfica que cubre un agitado período de la vida argentina.
En el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia M. de Justo 1300, PB.

Ofrendas Es la muestra de fotografías de Julieta Anaut, que dice: "Todos los gestos de mi cuerpo y mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral"; texto de Alejandra Pizarnik.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Welles *F for Fake* (1974), clásico de Orson Welles sobre la falsificación en todas sus formas.
A las 20.30, en APdeBA, Asociación Psicoanalítica de B.A., Maure 1850. Gratis.

teatro

42 CM Dirigida por Eduardo Pérez Winter, propone al boxeo como centro de su teatralidad.
A las 21, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 25.

etcétera

Wacha Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con Diego Ro-k y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

arte

Sale El artista plástico Jesús Romero liquida su obra. Más de 100 obras a la venta, precios desde $ 10.
A las 20, en Casa Brandon, José María Drago 236. Gratis.

Torres Agüero Se puede ver *Geometría sensible* de Leopoldo Torres Agüero, uno de los más destacados pintores geométricos de la Argentina.
En Van Eyck Galería de Arte, Santa Fe 834. Gratis.

cine



10 AÑOS Festival 10 Años de cine independiente. Habrá cortos y largos de los clásicos y de los más nuevitos del cine independiente local. Hoy arranca con *El cazador es un corazón solitario + Los próximos pasados*, de Lorena Muñoz.
A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

Dardenne En *La promesa*, de Jean-Pierre y Luc Dardenne (1996), Igor, un adolescente que trabaja de aprendiz de mecánico, se decide a proteger a una pareja de inmigrantes ilegales.
A las 14.30, 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Onda En el ciclo *Palermo todavía puede tener onda* toca AVI y 70MIL7.
A las 22, en Podestá Club, Armenia 1740. Gratis.

teatro

Finales La obra es una indagación escénica sobre el fin del amor, la enfermedad y los accidentes. De Beatriz Catani.
A las 20.30, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Sapito Hoy leerán sus poemas Carlos Battilana, Germán Weissi, Paola Ferrari, Ileana Kleinman, Cecilia Maugeri y Jonás Gomez. Tocan Placard y No Clue.
A las 21.30, en Bar Libario, Julián Alvarez 1315. Gratis.

Narrativa Coordinado por Elsa Ducaroff, este ciclo de Nueva Narrativa argentina contará con la presencia de Sebastián Basualdo, Romina Patricio Pron, Lucía Puenzo.
A las 19.30, Lambaré 873. Gratis.

arte

Grossman El fotógrafo Eduardo Grossman inaugura su nueva exposición *Material sensible*. En esta nueva serie fotográfica muestra —sin anécdota, ni guión— la pura imagen como soporte del diálogo con el espectador, una materia sensible y no inteligible.
En la Galería de Arte La Estrella del Sud, Humberto Primo 1217. Gratis.

Martín Di Paola Presenta una serie de obras realizadas en pintura sintética sobre madera donde conviven, en un mundo de energía gestual, extraños personajes y estructuras geometrizadas en interacción psicodélica.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

cine

Lispector *A hora da estrela* (1985), de Susana Amaral, es una adaptación del libro homónimo de Clarice Lispector.
A las 19, en Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. Gratis.

música



The Bad Plus Este trío norteamericano tan original vuelve a Buenos Aires para mostrar una nueva mirada sobre el jazz. Una mezcla de rock, pop, virtuosismo, energía y la sobriedad característica del jazz conforman la paradoja musical de la banda.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 60.

Zo'loka? El trío experimentador presenta *El borde del desborde*.
A las 21.30, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 20.

Rubén Juárez Considerado como una leyenda del tango, el cantante y bandoneonista regresa con un show imperdible.
A las 22, en C.C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50.

teatro

Suerte Con una destreza coreográfica y actoral que sorprende, el actor se transforma en un joven despechado que intenta terminar con su vida... y no lo consigue.
A las 23.30, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 25.

arte

González-Torres Por primera vez en Buenos Aires se realiza una exposición individual del artista norteamericano, nacido en Cuba, Félix González—Torres (1957-1996), un creador político e intimista que brilló en los años más terribles de la epidemia del sida en EE.UU.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

cine

Lerman Proyectan *La guerra de los gimnasios* y *Servicios prestados*, ambas realizaciones de Diego Lerman.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

música



Javier Calamaro El ex líder de Los Guarros toca esta noche los tangos de su último CD.
A las 22.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918.

The Cult En el Festival Pepsi Music toca la banda liderada por Ian Astbury, junto a bandas locales como Las Pelotas, Ratones Paranoicos, Pier y Bulldog.
A partir de las 17, en Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7600. Entrada: $ 64.

Garello El bandoneonista Raúl Garello continúa presentando su nuevo CD, *Tocata para sexteto*.
A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 45.

teatro

Tolcachir En el mismo espacio que la exitosa *La familia Coleman*, se estrena *Tercer cuerpo*, nuevo trabajo de Claudio Tolcachir.
A las 23.15, Teatro Timbre 4, Boedo 640 timbre 4. Entrada: $ 30.

Emporio Leonora Balcarce, Azul Lombardía, Lucila Mangone y Matías Umpiérrez estrenan *Emporio Caserta*, espectáculo que se define como una simulación, una mentira, una lucha entre clases, un sketch para la televisión.
A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Días de perros

¿Qué hacer con un perro inadaptado, un perro que se pelea con todos los otros perros, que gruñe a las visitas, que ladra a los chicos, que muerde al dueño? Cesar Millan es la respuesta. Este mexicano, que aprendió a pensar como los perros observándolos durante toda su infancia, es la nueva sensación de Estados Unidos a la hora de reeducar un perro maleducado. Y ahora, en su programa *El encantador de perros*, ofrece la posibilidad de aprender sus poderes casi chamánicos para amansar a las fieras.

POR MARIA GAINZA

Cesar se sentó frente a ellos con su postura habitualmente perfecta. "¿Cómo puedo ayudar?".

"¿Puede transformar a nuestro monstruo en un perrito adorable?", le preguntó Linda mientras se subía una de las mangas de su camisa de bambula y exhibía un antebrazo lleno de mordeduras y arañazos. "Ya sé, es un demonio. Pero lo amo, ¿qué puedo decir?"

Cesar miró el brazo y pestañó: "Wow".

No fue un "wow" alarmado. Todo lo contrario. Fue emitido en una voz suave y algodonosa, la misma que antes había dicho ¿cómo puedo ayudar? Hay algo en esa voz que hace que la gente confíe en Cesar. La gente y los animales. Tanto que desde que llegó de México a los Estados Unidos hace catorce años, Cesar Millan se ha convertido en el entrenador de perros más famoso de la televisión y entre sus clientes se encuentra el celoso Caniche de Will Smith y el asustadizo Labrador de Oprah Winfrey. En su programa *The Dog Whisperer* o *El encantador de perros* dependiendo del lado de la frontera del que se esté parado, Cesar enseña a la gente a lidiar con sus perros con problemas –timidez, neurosis, histeria, fobias, y más comúnmente, agresión– y lo hace con tal éxito que ya ha cosechado millones de fanáticos y una lista igual de grande de enemigos.

Cesar Millan es un hombre de estatura mediana, con el físico de un jugador de fútbol. Tiene unos treinta y largos años que parecen menos, grandes ojos, piel oliva y dientes blanquísimos como aspirinas. Es además, el director del Dog Psychology Center de Los Angeles. El centro está situado al final de un largo callejón rodeado por garajes y fábricas en una zona industrial del sur de California. Allí, detrás de una alta reja verde, hay un gran patio de cemento. Y todo alrededor del patio, hay perros. Perros echados al sol, perros jugando con el agua de los charcos, perros olfateándose entre sí. Los dueños llevan ahí a los perros con problemas graves, generalmente de agresión. Cesar se los queda un mínimo de dos semanas ayudándolos a integrarse en sociedad. Por lo general, en un día cualquiera, hay alrededor de unos cincuenta perros. Hay un Bloodhound que mordió a su dueña, un Terrier que no puede confiar en la gente, un Pitbull que mató a un Labrador. Y un Rottweiler que perdió un ojo en una pelea. Y que ahora está lamiéndole la oreja a un Bulldog. Cuando Cesar se para en el medio de todos ellos, su espalda erguida y derecha, el lugar recuerda el patio de una prisión. Pero de la prisión más apacible de California.

Por las mañanas Cesar lleva a su banda de forajidos a pasear durante cuatros horas por las montañas. El camina adelante, lo siguen los Pitbulls, los Rottweilers y los ovejeros alemanes con mochilitas, así cuando los perros pequeños se cansan, Cesar los puede subir en las espaldas de los más grandes.

Cesar no tiene una educación formal. Todo lo que sabe lo aprendió en la granja de su abuelo en México y de las series *Lassie* y *Rin Tin Tin*. De niño lo llamaban "el perrero" porque podía pasarse horas mirando a un animal hasta sentir que podía pensar como él. Pero allí, en la granja mexicana, los perros eran perros y los humanos, humanos. A los veintiún años un "coyote" llevó a Cesar a través de la frontera. Se escondieron en un pozo. Con el agua hasta el torso. Corrieron por el barro y a través de una autopista. Un taxi los llevó a San Diego. Después de unos meses en la calle, encontró trabajo en una peluquería canina. Mientras, comenzó a pasear perros en un Chevy blanco. En esos primeros tratos con dueños de animales, descubrió algo extraño: en las familias norteamericanas los perros eran tratados como niños. Y habitualmente los problemas de los perros eran los de sus dueños.

I

Cuando Cesar entra a una casa donde vive un perro agresivo la escena se desarrolla más o menos así: el perro lo olfatea. Cesar se deja oler. El perro mira amenazadoramente. Cesar le pone la correa. El perro tironea enojado. Arruga el hocico. Muestra los colmillos y deja caer las orejas. Lucha. Un macho alfa contra otro macho alfa. De golpe, intenta morder a Cesar. La dueña se cubre los ojos. Cesar le pide que abandone la habitación. Cesar se mantiene firme, no suelta la correa. Parece un domador. Finalmente, después de varios minutos, logra que el perro se siente. Luego, que se eche de costado. Cesar acaricia su estómago. "Esto es lo que necesitaba" dice. El rostro del perro no transmite capitulación sino alivio. "El problema en los Estados Unidos es que la gente cree que los perros son personitas peludas y se dejan dominar por ellos. No hay perros malos, las personalidades son creadas por sus dueños."

Si se mira el programa sin sonido, sin los gruñidos antipáticos del perro y los chillidos nerviosos de su dueña, se puede ver cómo desde que Cesar entra a la habitación el animal no le quita los ojos de encima. ¿Qué es lo que ve? En algún sentido, lo mismo que nosotros: que Cesar tiene presencia.

Todo lo que sabe sobre los perros sugiere que, de una manera que no ocurre con ningún otro animal, los perros estudian el movimiento humano. El antropólogo Brian Hare hizo varios experimentos con perros. Colocó, sin que el perro lo viera, una pelota de tenis debajo de un balde y puso otro balde, sin pelota, a unos metros de distancia.

El perro no tenía idea de dónde estaba el juguete. Hare miró intensamente hacia el balde correcto. El perro fue directamente hacia él. Cuando Hare hizo el mismo experimento con un chimpancé, un animal que comparte el 98.6 por ciento de nuestros genes, el mono no podía entenderlo. Hare decidió que un perro puede mirar a un humano para pedirle ayuda, un mono, no. No es que los perros sean más inteligentes sino que tienen una actitud diferente hacia nosotros: están interesados en los seres humanos. "Interesados al punto de la obsesión", dice Hare, "para un perro un humano es una pelota de tenis gigante".

II

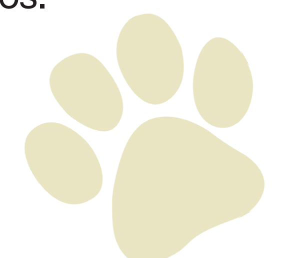
Hay una batalla silenciosa en los círculos caninos. Se la podría llamar el caso Millan vs. Dunbar. Si fuese una pelea de perros sería una entre un Pit Bull y un Border Collie. Lo que sería prácticamente imposible ya que el Border simplemente abandonaría la escena, cosa que Dunbar haría, si no fuera porque los espectadores lo vuelven a empujar al centro del ring una y otra vez. Porque Dunbar representa un lado. El científico. Y Cesar Millan, el opuesto. El intuitivo. Dunbar es considerado, por sus pares, el científico más innovador en el campo del entrenamiento canino, con una cadena de títulos universitarios en psicología y bioquímica, un doctorado en comportamiento animal y años de investigación en agresión de perros domésticos. Millan es una celebridad de Hollywood. Y tiene algo que puede bajarle el copete a cualquier título: tiene carisma.

En realidad, la pelea Millan vs. Dunbar representa una eterna disputa entre entrenadores. El conflicto radica en una pregunta de base: ¿los mejores resultados se obtienen premiando la buena conducta o castigando la mala?

En un editorial en el *New York Times* se dijo que Millan era un hombre solo dirigido a destruir cuarenta años de progreso en el estudio de los perros. En términos generales, Millan suscribe a la idea de que la dependencia de un perro respecto de su amo nace de la fidelidad instintiva que une a un lobo con el líder de la manada. Para él, hay que crear sumisión, una calma sumisión en el animal. "Los dueños en Norteamérica solo dan afecto afecto y afecto. Pero un perro balanceado deber recibir ejercicio, disciplina y afecto. En ese orden." Para Dunbar, en cambio, los perros están evolutivamente demasiado lejos de sus ascendentes los lobos como para trazar la analogía. "Generaciones de evolución los separan de ellos. No tiene sentido. Aprender de los lobos para entender a los perros es como aprender de los monos para entender a los hombres. Además, el miedo no entrena a un perro a ser confiable".

Pero el asunto es que Millan consigue resultados y que éstos son presenciados por millones de televidentes dispuestos a seguir sus consejos. La pregunta es si ellos sólo le sirven a alguien investido de poderes chamánicos como Cesar, o si realmente, como el show sugiere, esos poderes pueden ser aprendidos por cualquiera. Cosa que a los mismos productores les debe preocupar ya que cada tanto, frente a algunas de escena, aparece un cartel que dice: "No pruebe esto en casa". Es altamente probable que no todos tengamos el don de crear orden del caos.

"El problema es que la gente cree que los perros son personitas peludas y se dejan dominar por ellos. No hay perros malos, las personalidades son creadas por sus dueños."



III

La presencia de Cesar impresiona no sólo a los dueños de perros sino también a bailarines y analistas de movimiento. Cuando Cesar entra a una habitación el perro lo estudia. Y lo que ve, aparentemente, es una persona "hermosamente organizada intra-físicamente", dice Karen Bradley, directora del programa de Danza de la Universidad de Maryland que fue convocada para presenciar a Cesar en acción. Bradley utiliza el Análisis del Movimiento Laban para entender y describir el movimiento. Cuán fluido, esforzado, rápido, lento, fuerte o liviano, es un movimiento y qué transmite eso a los otros. El austríaco Rudolf Von Laban, precursor de la danza moderna alemana y creador de la Notación



Laban, desarrolló un método para experimentar, ver, describir y anotar movimiento hasta que sus implicancias funcionales y expresivas quedaran en total evidencia. La combinación de posturas y movimientos para Laban se llama fraseo y los grandes comunicadores son aquellos que pueden combinar perfectamente su fraseo con sus intenciones comunicativas.

Bradley dice que Cesar tiene un fraseo impactante. Y si se lo mira con cuidado se puede ver cómo sus manos y su torso se mueven rítmicamente, a un tempo moderado, alternando movimientos cortos y largos, como una pequeña danza ritual. "Lo normal, en la gente común que anda por la calle, es un fraseo indiferenciado. Sólo muy de vez en cuando uno se encuentra con alguien con este tipo de movimiento: un torso simétrico, muy vertical, un centro de gravedad bajo, estable, que transmite calma. ¿Qué se hace con alguien con semejante habilidad para comunicarse con claridad?, dice Bradley. "Se le da un programa de televisión. O se lo elige presidente." Ⓡ

El encantador de perros se emite los martes a las 22 por Animal Planet. Se repite los sábados a la misma hora.



CAETANO Y ROBERTO CARLOS JUNTOS EN SAN PABLO.

Llega la saudade

Hace poco menos de un mes se anunció que para los festejos por los 50 años de la bossa nova se organizaba el primer recital a dúo ante un público en vivo de Caetano Veloso y Roberto Carlos cantando a Tom Jobim, el padre de sus canciones más emblemáticas. Entonces, Radar le encargó a Paulo César de Araújo (el autor de la biografía censurada de Roberto Carlos) una nota que recorriera la larga y compleja relación de encuentros, peleas y reconciliaciones entre Caetano y Carlos. Ahora, le toca el turno a la crónica de ese show histórico.

POR VIOLETA WEINSCHELBAUM
DESDE SAN PABLO

Los años en que nacía la bossa nova en Brasil eran, sin dudas, tiempos de cambio. Convivían la euforia que producía el auge del gran fútbol brasileño –con los triunfos, de la mano de Pelé, en los mundiales de 1958 y 1962–, el surgimiento con Glauber Rocha a la cabeza de un movimiento renovador como el Cinema Novo y la combinación del diseño urbano de Lúcio Costa con la arquitectura de Oscar Niemeyer, que daban lugar a la flamante capital, Brasilia.

Medio siglo más tarde, para conmemorar el aniversario de ese momento de efervescencia, central para la constitución de la identidad brasileña, la forma que toma la celebración es curiosa. Parece tratarse de la creación explícita, indiscutible y a la vez de algún modo artificial, de otro momento histórico, más puntual, más acotado, pero único: el encuentro inédito en un escenario de Caetano Veloso y Roberto Carlos, dos figuras enormes de la música y con trayectorias casi paralelas, en tributo al "maestro soberano", Antonio Carlos Jobim.

Tom Jobim formó parte del núcleo embrionario de la bossa nova. El disco *Cançao de amor demais*, con composiciones de Jobim y Vinicius de Moraes, cantadas por Elizeth Cardoso y acompañadas, a veces, por Joao Gilberto y orquesta, es un hito inaugural. Luego, el simple "Chega de saudade", de Joao Gilberto y, al año siguiente, el LP, también de Joao, con dirección y arreglos de Tom Jobim. A partir de ese momento, comienzo de una larga serie de trabajos en colaboración, la música popular brasileña tomaría nuevos rumbos.

Para festejar los 50 años de ese punto de inflexión, Itaú Brasil buscó el modo de homenajear a estas grandes figuras. Joao Gilberto ha vuelto a tocar en su país después de un lustro de silencio; en la Oca, asombroso museo semiesférico proyectado por Niemeyer, se ha montado una inmensa exposición interactiva sobre la bossa nova y por primera vez Caetano Veloso y Roberto Carlos se encontraron para cantar a Tom.

Después de un primer show en Río de Janeiro, el encuentro, en San Pablo, fue en un lugar absolutamente significativo: el imponente y desconcertante Auditorio Ibirapuera concebido, justamente, hace cincuenta años, también, por Oscar Niemeyer (pero construido e inaugurado recién en 2005). Todos aquellos que entraban se sentían partícipes o, al menos, espectadores, de un momento histórico, mucho más que de un espectáculo de música popular.

"Chega de saudade"

Como pide aquella canción obligatoria, el show, conmovedor y feliz, estuvo alejado de la nostalgia. Con una puntualidad sorprendente para la calma brasileña, a telón cerrado, comenzó a escucharse una grabación de "Garota de Ipanema", puntapié para que Caetano y Roberto cantaran este himno de Jobim y Vinicius de Moraes. Luego, también a dúo, "Wave", otro clásico de Jobim, que instaura un momento marino en el escenario. Poco después, Caetano presentó a Daniel Jobim, nieto de Tom, que cantó al piano "Aguas de Março", con un timbre a la vez muy propio y familiar que enmudeció al auditorio.

Para los momentos solistas, los cantantes, cada uno con sus músicos, armaron su propio repertorio. Las elecciones, exactas, resultaron naturales para el público que los conoce. Caetano, de impecable traje oscuro, zapatos marrones y camisa rosa, tomó canciones sofisticadas, complejas y menos conocidas, aquellas que escuchó siempre, desde su adolescencia. Roberto, de zapatillas y camisa blancas en contraste con un traje azul eléctrico, un repertorio más popular. Los arreglos para orquesta de cuerdas, nada solemnes, y la dirección musical de Jaques Morelenbaum le otorgaron homogeneidad y elegancia. Caetano conmovió hasta las lágrimas con canciones como "Por toda minha vida", "O que tinha de ser" y "Caminho de Pedra", de la que dijo, en un tono intimista, "la conozco desde chico y, a pesar de que no es muy cantada, desde que me pidieron que pensara un repertorio para este show, supe que iba a elegirla, tiene un aspecto misterioso que siempre me gustó".

Roberto deslumbró con su versión en español de "Insentatez", con "Por causa de você", "Corcovado" y "Eu sei que vou te amar". Como cierre de este tramo Roberto Carlos, una proyección pensada deliberadamente para conmover: los primeros acordes de una grabación de 1978 en que Jobim canta, con Roberto, "Lígia".

Caetano vuelve para el final del espectáculo y son, juntos, risas y emoción: una versión abolerada y con cierto paso de comedia de "Tereza da praia", luego "Chega de saudade" y la tan esperada "A Felicidade". Después de unos bises, de nuevo, "Chega de saudade".

Esa declaración final, aparentemente compartida por toda la platea, fue otra forma de justificar el espectáculo, un modo implícito de explicar, en la repetición, el valor fundacional de esa canción y la relación ineludible de cada uno de los músicos con la bossa nova.

Caetano

"Viva a bossa, sa, sa!", repetía Caetano Veloso en el primer estribillo de una de las canciones faro del tropicalismo, "Tropicália". Era 1967, año en que la revolución musical parecía un mandato para el grupo de bahianos ruidosos y cada día más polémicos que lideraban Veloso y Gilberto Gil. El surgimiento de la bossa nova, en 1958, se dio en un momento en que este grupo de rebeldes y otros artistas coetáneos entraban en el mundo adulto, cuando recién se configuraba un modo de pensar y sentir. Caetano tenía diecisiete años cuando escuchó por primera vez a Joao Gilberto cantar "Chega de saudade".

Ese simple de 1958 es la razón casi unánime por la que artistas muy disímiles comenzaron, o terminaron de orientar, una carrera musical: Chico Buarque, Caetano Veloso, Roberto Carlos, Gal Costa... Sería un antes y después de esa grabación, un antes y después del movimiento que representa. Así, es significativo que la primera canción tropicalista, de Caetano, se haya llamado "Paisagem útil", una inversión a la vez paródica y reve-

La crítica

Este espectáculo merece la reverencia de la crítica (la del público no es necesario siquiera reivindicarla, surge con toda naturalidad). La palabra reverencia puede parecer desmedida, o más jerárquica que estética: no se trata de ningún modo del respeto a los mayores (en términos de grandeza, no de edad), sino de la indiscutible calidad, de la emoción, del homenaje genuino. Sin embargo, en Brasil dos de los grandes diarios de San Pablo eligieron demolerlo. Tampoco es desmedida la palabra demolición: fueron críticas ponzoñosas, pensadas exclusivamente como ejercicios retóricos para justificar lo injustificable. Dice, por ejemplo, la *Folha de Sao Paulo*, del show de Joao Gilberto y del homenaje a Jobim: "Eventos elitistas, donde cantar bajito sobre el amor, la nostalgia, el Corcovado y las bellezas de la rambla carioca legitiman el privilegio y la sofisticación de una casta". No llegó siquiera a generarse polémica. Así y todo, Caetano Veloso se enojó con esas críticas. Y, si bien pocas veces ha decidido responderles a los periodistas de música a lo largo de las décadas, esta vez optó por hacer un análisis pormenorizado de lo que se escribió y contestar a cada cosa, desde su disfraz de profesor, el que mejor le calza, el que más le gusta, el que a menudo causa antipatía. Así, desglosó en su blog las notas y, línea a línea, corrigió errores gramaticales y de estilo que, ante todo, descalificaron –con holgada justificación– a los cronistas, poco serios y descuidados. "Obra em progresso" es un blog que lleva adelante Hermano Vianna, un excelente periodista de música brasileño que sigue todo el proceso de creación y grabación de un próximo disco de Caetano Veloso. Allí (www.obraemprogresso.com.br), en un desvío del ritmo habitual de comentarios y canciones, surgió este largo debate, del que fanáticos y detractores participaron y que se convirtió, en definitiva, en una interesante conversación sobre el rol de la crítica, la calidad de la escritura en los medios y la legitimidad de ciertas voces.

El Auditorio Ibirapuera donde se llevó a cabo el show de San Pablo: concebido hace cincuenta años por Oscar Niemeyer y construido e inaugurado recién en 2005.

rente del samba bossa nova de Jobim, “Inútil Paisagem”, muy famoso en la época. El tropicalismo se define a partir de allí, de la oposición. “Tenía conciencia de que éramos más fieles a la bossa nova haciendo algo que fuera opuesto a ella”, dice en *Verdad Tropical* Veloso, que creó un estilo a partir de las enseñanzas estéticas de Joao Gilberto, de su concisión, de su modo de tocar la guitarra, de su susurro, pero siempre desde la diferencia.

Por eso, en aquella época de rebeldía y juventud, las influencias más fuertes estaban en el rock inglés –y su vertiente brasilera, el iêiêiê–, en Los Beatles y en el Jovem Guarda comandada por el ya monarca Roberto Carlos.

O rei

Roberto Carlos nació un año antes que Caetano Veloso. En 1965, junto con Erasmo Carlos y Wanderléa, estrenó un programa de TV que marcó una época y generó un nuevo movimiento en Brasil: el Jovem Guarda. El gran desafío que enfrentaba era mantener la audiencia altísima de las tardes de domingo que el canal tenía hasta entonces garantizada por el fútbol, repentinamente prohibido por la dictadura. El éxito fue arrollador.

Por esos años, algunos programas de televisión eran portavoces de tendencias musicales –y, por qué no, ideológicas– a menudo en conflicto. La mirada más conservadora de la bossa nova estaba representada por el programa de Elis Regina, *O fino da bossa*. En las antípodas, el impertinente Jovem Guarda. Si bien estaban aquellos que, como Jorge Ben, transitaban entre los dos programas con soltura, Elis Regina llegó a liderar una marcha contra las guitarras eléctricas y, de manera poco indirecta, contra el iêiêiê.

A pesar de estas oposiciones y del estruendoso éxito posterior de Roberto Carlos con baladas inspiradas en la música italiana y en su amor por Tony Bennett, sus primeros pasos en la profesión estuvieron, también, ligados a la bossa nova, a Tom Jobim y al fraseo de Joao Gilberto. Una década después de poner un pie en la que sería su fase más extensa, la romántica, que comenzó en 1968 con el Festival de San Remo, Roberto Carlos recibió una visita inolvidable en “su” especial de fin de año de la TV Globo: Tom Jobim, al piano, canta su “Lígia” con Roberto, esa misma que, grabada, hizo lagrimear a buena parte de la platea del Auditorio Ibirapuera 30 años más tarde. Ⓡ

LO QUE IMPORTA ES LO DE ADENTRO



Televisión > Una chica en un pueblo colombiano sólo encuentra una salida: prostituirse con narcos. Pero para salir, necesita la llave: juntar plata para pagarse las tetas que tanto enloquecen a sus futuros clientes. A diferencia de la novela y de la adaptación española a la televisión, versión colombiana de *Sin tetas no hay paraíso* escapa del porno, la sordidez y la moralina para pintar un retrato atroz y realista del mundo tal como lo conocemos.

POR HUGO SALAS

La televisión de vez en cuando desconcierta, obligando al espectador a preguntarse feliz: ¿cómo pudo habérseles escapado esto?, ¿quién lo dejó pasar? No se trata de un problema de calidad, sino más bien de la aparición de algo que de una manera u otra desnuda o quiebra férreos tabúes del medio (por ejemplo, el fetichismo que hace de la “calidad” una función directa de la cantidad de dinero invertido). Bastante a menudo, lo que oficia de salvoconducto a la excepción es un fenómeno extratelevisivo, como el prestigio cinematográfico de David Lynch detrás de o –salvando las distancias– el éxito editorial de la muy mala novela de Gustavo Bolívar Moreno (adaptada a telenovela en Colombia y transmitida aquí por Canal 9).

¿Qué tiene de particular *Sin tetas no hay paraíso*, esta tira que al mismo tiempo padece de algunos de los peores males del culebrón (las actuaciones poco felices, la redundancia de la trama, una pésima calidad de sonido para los diálogos en exteriores, etcétera)? En principio, lo crudo de la trama. Su protagonista es Catalina, una joven de 17 años (en el libro, 14) que vive en un barrio poco favorecido de la ciudad de Pereira, ubicada en el centro del triángulo constituido por Bogotá, Medellín y Cali. A diferencia del prototipo televisivo del adolescente, falsamente universal en su ausencia de relación con el espacio sociopolítico que lo rodea, Cata crece en un mundo donde sus amigas, a pesar de vivir en el mismo barrio, tienen acceso a numerosos bienes de lujo. La receta para conseguirlo es fácil y la protagonista no duda en abrazarla: prostituirse con narcos. Su gran problema son sus tetas, demasiado chicas para el gusto latinoamericano, y de allí que la joven busque por todos los medios conseguir el dinero necesario para colocarse implantes. Para ello, “afortunadamente”, contará con los oficios de Yésica, una amiga de su edad que sin pruritos oficia de proxeneta de una red nada encubierta.

Desde ese argumento, sorprende en cada emisión. Lejos de aprovechar la sordidez de la historia para construir un erótico culposo o servir de aliciente al morbo, la tira no se detiene en las escenas de alcoba, más bien las evita, para concentrarse en el retrato de ese naturalizado circuito de transacciones prostibularias en que se han convertido nuestras sociedades (circuito que, por otra parte, se nutre privilegiadamente de los más vulnerables). Todo ello, además, desde un riguroso realismo, que en vez de regodearse en la exhibición detallada de la casilla de ladrillo sin revoque, haciendo de los pobres y la marginalidad un culposo exotismo tan en boga en los últimos años, lo convierte en efectivo e indispensable escenario de la acción, parte de la caracterización de sus personajes.

Justamente, si algo sorprende aquí es la falta de concesiones televisivas. Cuando va a vender su virginidad, Cata no se arrepiente pensando en su noviecito (un personaje masculino, hay que decirlo, de una vulnerabilidad emocional inusitada en la televisión latinoamericana, sin por ello quedar en el lugar de idiota) ni pide perdón a Jesús, y cuando descubre que ha quedado embarazada, evalúa sus alternativas y decide abortar, para inmediatamente volver al ruedo. Antológica es la escena –a modo de último ejemplo– en que sin vueltas, mientras se toman una cerveza, confiesa a su hermano en qué anda y él, a su vez, reconoce estar oficiando de sicario; el tono, los diálogos, la falta de hipocresía de la situación son aún impensables en la aguantadora ficción argentina, donde los seres hablan sólo para expresar versiones más o menos cándidas de la opinión pública.

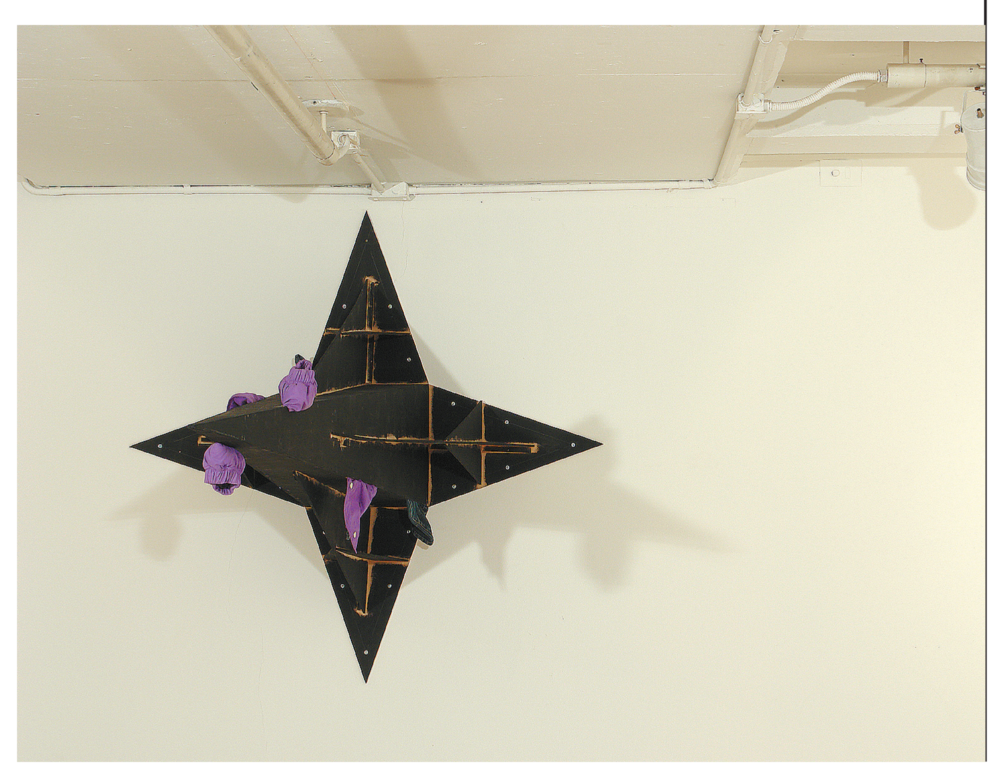
Ocurre que, a diferencia del libro original, una y otra vez interrumpido por infortunadas acotaciones culposas, el gran mérito de la telenovela es el de construir una ficción desde una mirada profundamente moral, de clara indignación ante un presente horroroso, sin por ello incurrir en el moralismo edificante. Del mismo modo, tampoco cae en la trampa “televisiva” ante la que rutinariamente sucumbió la adaptación española, donde el universo del narcotráfico aparece glamorizado, el mafioso principal se convierte en un galán joven por demás atractivo (a diferencia de los narcos de la versión colombiana: señores grandes, con panza, poco agraciados, a quienes las chicas no vacilan en calificar de asquerosos) y el realismo del original cede paso una estilización prolija, “de calidad”. Los motivos, sin duda, quizás haya que buscarlos en la falta de presupuesto, pero son justamente esos accidentes involuntarios del sistema los que permiten, de vez en cuando, que se filtre un resto de verdad entre tanta fiesta, tanta alegría impostada, tanta felicidad de cotillón. Ⓡ

Arte > *Criminal,* de Luciana Lamothe, en Benzacar

El genio del crim



Después de haber abandonado la escultura clásica para volcarse a la calle, de haber saboteado shoppings (y filmarlo) y de haber construido esculturas con partes encontradas, su nueva muestra va un paso más allá: se llama *Criminal*, todos sus materiales podrían ser pruebas de un delito y se erige bajo el lema "Si no hay vanguardia, hay crimen".



POR CLAUDIO IGLESIAS

Operaciones sencillas: cortar, desatornillar, engrampar. Materiales básicos: marcadores, madera terciada, clavos. "Soy una persona simple", decía el Joker encarnado por Heath Ledger en la última *Batman*, "y me gustan las cosas baratas: pólvora, dinamita, gasolina". El trabajo de Luciana Lamothe parece construirse sobre una humildad comparable, y la sucinta muestra *Criminal* es buen testimonio de ello. Los elementos de esta instalación parecen el correlato de una serie de destrucciones callejeras efectuadas con herramientas accesibles: cortacadenas, soldador, sacaclavos. Herramientas que caben en una mochila, que cualquiera tiene en casa o puede conseguir fácilmente. Desde el subtítulo de la muestra, Lamothe se pregunta "con qué fin todo sigue un plan", y nos enfrenta de lleno con su hipótesis de trabajo: caída la proyección utópica del arte, la única planificación posible es delictiva. Caído el imaginario moderno, que proyectaba un cambio radical de todas las formas de vida, los que debían salvar el mundo (los artistas) se convierten en criminales.

Como ocurre con la mayoría de los trabajos de Lamothe, la muestra puede considerarse el registro de un itinerario nocturno por las calles, y los objetos que la componen podrían remitirse a distintos hechos de vandalismo. Pero esto no siempre fue así. En la biografía artística de Lamothe, el pasaje está bien documentado. Imaginémosla a comienzos de esta década que está por terminar: una artista de unos 25 años, recién egresada la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, entraba en contacto con el renuente arte argentino de los '90. En consonancia, Luciana desarrollaba una obra basada en la escultura, con una fuerte gravitación de los materiales y el estilo característico de Gumier Maier (motivos decorativos bizarros, llenos de volutas y efectos de enmarcamiento). En la efervescencia de 2001, se produjo un click; la artista, como tantos, se vio obligada a salir a la calle. El arte abandonaba el espacio del taller, ciertos procedimientos artesanales ligados al objeto posmoderno y la geometría sensible, para reivindicar espacios públicos y procesos sociales, valiéndose de una renovada provisión de medios (video, instalación, software...) que permitieran conformar y registrar este cambio de época y de agenda. En el canon de Lamothe, la serie de los *gonfrados* representa este momento: superficies de papel que la novel artista extendía sobre la vereda, para imprimirles la forma de las baldosas, y que terminaban por parecerse a la intersección lógica entre una pintura de Pablo Siquier y una huella digital de las calles del centro. A partir de ese momento no habría lugar para ningún formalismo: en la superficie del papel gonfrado, una escultora abandonaba su artesanía y se volcaba definitivamente sobre la ciudad, un nuevo espacio de trabajo.

"Desolation Row" es la canción de Bob Dylan que escuchaba Alan Moore al escribir *Watchmen*: "*A la medianoche, todos los agentes / y la tribu superhumana / salen a las calles, y merodean...*". Los hábitos creativos de Lamothe son comparables: en soledad, tarde a la noche, la artista sale de paseo y las piezas o registros que trae de regreso al mundo del arte son trofeos o pruebas de esas excursiones furtivas (en el video *Testa*, presentado a fines del año pasado, vemos la heladera personal de Luciana, cubierta de etiquetas de alarmas eléctricas y compañías de seguridad). Mil y una formas de mostrar estas actividades probó Lamothe, desde sus primeras muestras a comienzos de esta década: fotos y videos de acciones ("Intervenciones clandestinas": registros de sabotajes en miniatura, efectuados en supermercados, hoteles y la vía pública), *ready made* forzados (como los cestos de basura último modelo que implementó recientemente el gobierno de la Ciudad) y esculturas con partes encontradas (como los restos de una motocicleta desarmada que formaron parte de la muestra en Alberto Sendrós de 2006). Cosas simples hechas con sogas, con tijeras y productos de ferretería, como pequeños atentados con una fuerte cohesión logística: en el video *Cinco acciones* la vemos (a través de la cámara que se calzaba en una vincha especial) merodear por distintos shoppings, leyendo el funcionamiento de esos edificios para poder encontrar las fallas de seguridad que le permitirían salir ilesa luego de alterar el normal funcionamiento un baño o volcar pintura en una escalera. Poner el cuerpo en la acción (ser capaz de trepar, de correr, de saltar...) es condición *sine qua non* de estas acciones, tanto como la capacidad cognitiva para desmontar mentalmente distintas situaciones y sistemas, planificar y ponderar el

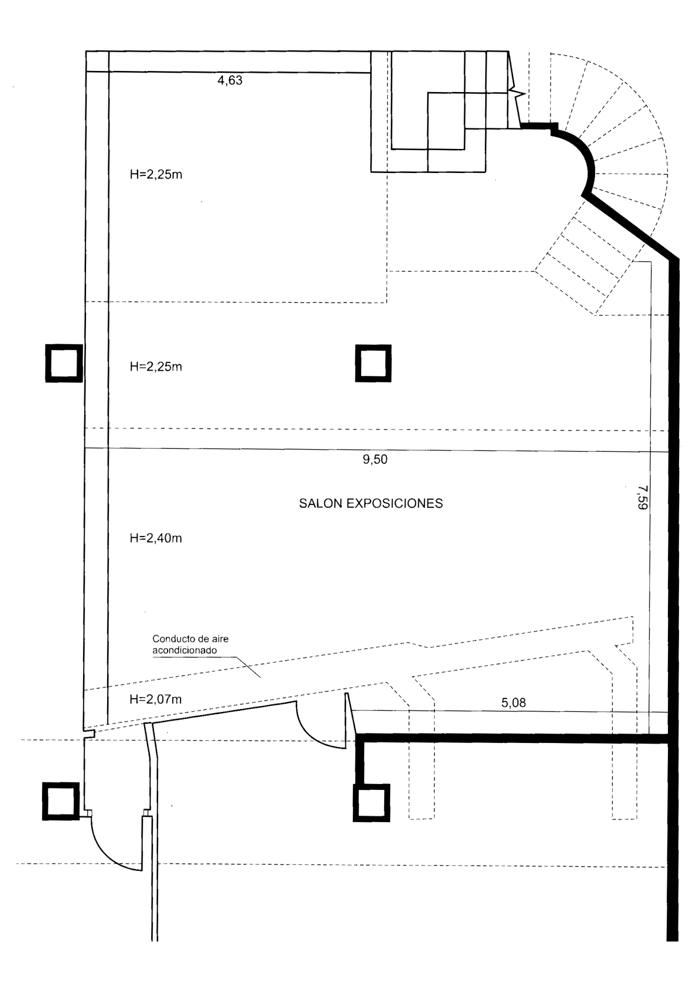
en

curso de la acción, como lo haría un villano al diseñar el robo de un banco.

La muestra que actualmente puede verse en Ruth Benzacar le da a este tópico de la mente criminal un considerable espacio narrativo. Los objetos presentes parecen soportes de la planificación delictiva (planos de la galería, un mapa de la Ciudad de Buenos Aires, la representación visual de la mente de un "criminal nato" tomada de un tratado de medicina forense del siglo XIX, etcétera). Pero también sitúan estas referencias en una relación muy clara con el sentido de un arte de vanguardia y con una elocuente recuperación de la escultura como medio expresivo. Según Lamothe, el abandono de la promesa redentora que daba vida al arte moderno se traduce en una implosión del formalismo. Al no existir un proyecto trascendente, la tensión de la forma recae en los materiales, y las herramientas de trabajo (que según el lema de la Bauhaus debían permitirnos "construir la catedral del socialismo") agotan su efecto en la violencia sobre el material. Es por eso que su obra tiene algo de compulsivo: la enumeración de procesos de destrucción, en su desesperante monotonía, parece situarnos frente a un límite. Como si la pérdida de una dimensión transformadora de la realidad dejara al arte en un *loop* de herramientas que sólo pueden aplicarse a la materia para destruirla, en una especie de Poltergeist interminable. Parafraseando a Jules Barbey d'Aurevilly, cabría decir que los trabajos de Lamothe nos dejan en la incómoda situación de tener que elegir entre los pies de la utopía y la boca del revólver. O quizá, que vuelven a abrir el espacio de estas preguntas, aunque sean imposibles de responder. Tal vez la pieza que más enfáticamente enuncia este dilema es la puerta de un toilette de baño público que Lamothe logró obtener y que montó en una de las paredes laterales de la galería. Entre innumerables y previsibles solicitudes sexuales, comentarios circunstanciales y números telefónicos, se llegan a leer varias versiones de una temible oración que Lamothe anotó repetidamente, como se repite un mantra: "Si no hay vanguardia, hay crimen". Todo un pensamiento incómodo que vale la pena llevarse a casa.

Amén de la temática de la violencia y la logística criminal, una palabra que no puede eludirse al poner en contexto el trabajo de Luciana Lamothe es *soledad*. A contramarcha de la intensa floración de grupos, obras y proyectos de gestión (entre el lanzamiento de proyecto Venus en 2000 y el cierre de Belleza y Felicidad el año pasado) que ponían el énfasis en lo colectivo, las relaciones y la amistad, la individualidad saliente de Luciana Lamothe la perfila como una singularidad muy fuerte, una *rara avis* de los años '00 que supo sacar del baúl la figura moderna del artista-héroe para transformarla en su contracara, el genio del crimen. Poniéndose como corolario de otra década, la artista que en 2001 aplazó la escultura como una práctica demasiado centrada en lo artesanal hoy retorna a ella para plantearse nuevos dilemas. Las preguntas que hoy se formula Lamothe surgen directamente de la madurada elaboración de su obra, de su autocrítica continua y del afán de buscar permanentemente nuevos desafíos. Nada raro en una artista que literalmente sale todas las noches a buscarse problemas.

Criminal
Luciana Lamothe
Ruth Benzacar
Florida al 1000
Lunes a viernes de 14 a 20
hasta el 11 de octubre



En esta página, los cestos de basura de la ciudad, la puerta de un baño con graffitis y oferta sexual incluida que Lamothe consiguió y el mapa de la sala similar al necesario para dar un golpe: una obra construida sobre operaciones e imaginario de impronta criminal.

inevitables

teatro



Comunidad

Reestrena esta obra inspirada en *Comunidad,* de Franz Kafka, dirigida por Carolina Adamovsky. A su vuelta del Festival Zürcher Theater Spektakel, donde la directora fue nominada por su labor artística en esta obra al premio ZKB Förderpreis 2008 y próxima a viajar a San Pablo, Brasil, donde fueron invitados a participar en el Festival Internacional Mostra SESC de Artes. "Es difícil contar algo sobre el espectáculo sin traicionar al espectador. Creo que es una obra para ser experimentada. Podría hablar de su aspecto anecdótico: veremos a seis individuos relacionándose. Comentar algo más seria inútil, me vería perdida en un laberinto de ideas kafkianas yendo hacia ningún lugar", dice la directora.

Domingos a las 19, en Espacio Callejón. Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entrada: $ 25.

124

Estrena la creación colectiva de Cecilia Blanco, Javier Drogas, Agustín Repetto y Fernando Tur, cuatro actores, escenógrafos, músicos de lo más interesante del teatro local. Ellos: tres hombres y una mujer. El espacio: 7 x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigobar? El devenir: secuencias de acciones, recortes sonoros, imágenes y movimientos que se combinan, alteran y superponen. El final: una realidad singular, precaria y temporaria que se desactiva. Un mundo que acontece en el momento que se presenta. No hay anécdota.

Miércoles a las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Reservas: 4863-2848. Entrada: $20.

música



En estudio

Aunque los tres primeros discos de Sui Generis ya se habían reeditado de manera individual –dentro de una reciente colección en CD facsimilar al original en vinilo–, la obra completa del dúo vuelve a las disquerías locales en una caja con los tres discos de estudio (cuyo titulo presagia una secuela en vivo compilando el *Adiós Sui Generis*). La presentación es sobria y escueta, y los discos apenas si tienen bonus tracks y ninguno de ellos una novedad: el simple "Alto en la torre" y los censurados "Juan Represión" y "Botas locas". Aun así, recorrer los tan fechados tres discos que marcan el ingreso de Charly García en la historia del rock nacional es escucharlo crecer en público de manera admirable, pasando del tan adolescente *Vida* (1972) a ese primer atisbo del lacerante autorretrato que supo ser el eje de su obra más reciente que es *Confesiones de Invierno* (1973), cuyo tema bautismal resulta de increíble actualidad. Y ni hablar del fascinante *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* (1974), donde García mostró por primera vez su capacidad para fotografiar la realidad con sus canciones, ese gran pasaje al inconsciente colectivo que supo ganarse disco a disco durante su carrera.

U2

Es para celebrar el cuidadoso remaster y la reedición de los tres primeros discos de U2, en las nuevas y coquetas *jewel box*. Con el iniciático *Boy* (1980), el dubitativo *October* (1981) y el bombástico *War* (1983), se puede ser testigo nuevamente del nacimiento de una banda llamada a ser una de las más grandes del mundo. Por desgracia, los completísimos artículos introductorios no están traducidos al castellano en la edición local y para el disco entero de bonus tracks por álbum los fans deberán buscar las ediciones importadas.

Mirá en You Tube POR DIEGO FISCHERMAN



La gran big band

A fines de los años '60, Thad Jones y Mel Lewis comenzaron a juntar, en el Village Vanguard, a los mejores músicos del jazz neoyorquino. El día era –y fue durante mucho tiempo– el lunes, donde no había trabajo en las orquestas rentadas de Broadway y el placer desinteresado era posible. Entre los arregladores estaba Bob Brookmeyer, el solista en el saxo tenor era un joven y deslumbrante Eddie Daniels, que un poco después comenzó a destacarse como uno de los clarinetistas más fenomenales de la historia, y en saxo barítono estaba el gran Pepper Adams. Con solos extraordinarios de estos dos músicos y lo suficiente del conjunto como para valorar el ajuste y el swing de una de las mejores bandas que hubo jamás, el tema "Once Around", registrado en 1968, es una de las joyas de YouTube.

Buscar como "Thad Jones Once Around 1968".



Joni Mitchell en estado de gracia

El tema es "California". La cantante y compositora es Joni Mitchell, en 1970, acompañándose con un instrumento folklórico de los Apalaches llamado dulcimer (una especie de salterio medieval que se toca con pequeños martillos o con plectros en las manos). En esa exacta frontera entre la timidez y esa expresividad tan extrema como paradójica que la canadiense lograba sin moverse demasiado, sin cambiar de cara y manejando la voz en el costado más lejano a la demagogia que pueda imaginarse, la interpretación ronda la perfección. Es la época de *Ladies of the Canyon* y de *Blue*, donde se incluyó la canción. Es la época en que Mitchell, en estado de gracia, encontró el punto de encuentro entre la originalidad y la tradición con una voz poética, además, capaz de contar las mejores historias de la manera más sencilla.

Buscar como "Joni Mitchell California 1970".

dvd



Bajo el signo de Aries

Haciendo un pequeño pero significativo aporte para achicar la enorme deuda que el cine argentino mantiene con su público, la editora Emerald acaba de lanzar una serie de películas del sello Aries. Por lo pronto, ya están disponibles en dvd tres títulos del director Fernando Ayala: *Paula Cautiva*, de 1963, con música de Piazzolla y guión de Beatriz Guido sobre un conflictivo amor entre un empresario argentino radicado en Estados Unidos y una chica (Susana Freyre) de la aristocracia nacional en decadencia; *El candidato*, de 1959, con Alfredo Alcón y Olga Zubarry y argumento de David Viñas centrado en la telaraña política argentina de mediados del siglo XX. Además, una de las películas más recordadas del director: *El jefe* (1958, también con guión de Viñas, sobre cuento propio), con Alberto de Mendoza en uno de sus papeles más célebres, y su banda de seguidores, entre quienes se contaban Leonardo Favio, en lo que fue interpretado como una alegoría de la caída del peronismo. Imperdibles.

Más allá de los límites

Padre, marido y profesional exitoso, un hombre enloquece, obsesionado por las alarmas de autos que se activan a toda hora, y sale martillo en mano a poner coto a la situación. La ley no está de su lado, por supuesto, así que este ciudadano comprensiblemente alterado decide convertirse en un cruzado por la serenidad neoyorquina. Con esta premisa arranca *Noise* (según título original), el film escrito y dirigido por Henry Bean y protagonizado por Tim Robbins, William Hurt como el gobernador de Nueva York que se resiste a escucharlo, y la hermosa Bridget Moynahan como la esposa del (anti) héroe. Realizada el año pasado, acaba de llegar al dvd sin pasar por los cines locales.

cine



Mi hermano es hijo único

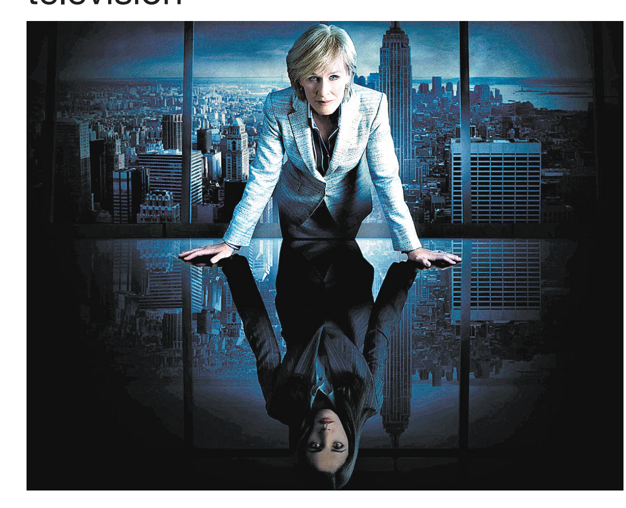
La familia como reflejo de un país escindido: a partir de la historia de dos hermanos, la nueva película de Daniele Luchetti retrata las enormes tensiones que partían al medio a la península italiana a fines de los ’60. Uno es Accio (Elio Germano), que abandona el seminario y se suma a las filas del fascismo; el otro es el mayor Manrico (Riccardo Scamarcio), que se transforma en un líder comunista con ínfulas revolucionarias: de ambos, es quien se vuelca a la derecha la mayor fuerza vital de este film, un torbellino de actividad, espíritu lúdico, pasión. Basada en la novela generacional de Antonio Pennacchi *El Fascio-Comunista*, uno de los estrenos italianos más interesantes de los últimos tiempos.

Argentinos premiados en Donostia

Se cumplen 50 años de premios al cine argentino en el festival de San Sebastián –cuya última edición tuvo lugar por estos días–; el primero fue el de *Demasiado jóvenes*, de Leopoldo Torres Ríos, en 1958. El periodista Fernando Brenner ha preparado dos eventos conmemorativos: la muestra de fotos (propias) “San Sebastián, Una ciudad de película”, y el ciclo “Argentinos premiados en Donostia”, en el que el jueves que viene se dará *Historias mínimas*, de Carlos Sorín (2002), y el siguiente *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer (2005).

Jueves 2 y 9 de octubre a las 19, en Eusko Kultur Etxea, Casa de la Cultura Vasca, México 1880. Gratis.

televisión



Damages

Una de las series más logradas de la actual televisión norteamericana, pródiga en producciones dramáticas de una hora, y una de las mejores del género *legal-tribunalicio*, también en franca expansión, *Damages* lidia con el litigio de alto nivel, los conflictos de poder dentro de firmas millonarias, y la resurrección de otra estrella del cine caída en desgracia: Glenn Close, que nunca estuvo mejor. Diálogos filosos, disquisiciones morales a cada paso, argumentos centrados en las cretinadas de corporaciones mefistofélicas, y grandes actuaciones secundarias –Tate Donovan, Ted Danson, Zeljko Ivanek– la convierten en una de las mejores apuestas para ocupar el trono de *Los Soprano*.

Martes a las 21, por AXN

Mestizo. Una historia del arte latinoamericano

Producción de la Universidad Nacional Tres de Febrero, este nuevo ciclo recorrerá la historia integral del arte latinoamericano, contextualizando varios de sus movimientos más destacados, a partir de innumerables entrevistas a investigadores, curadores y artistas de todo el continente, incluyendo a –por Argentina– Clorindo Testa, Noé, Spilimbergo y Ferrari, entre otros. El primer capítulo promete ser “una extensa descripción de la producción artística de los pueblos originarios. Claves para comprender un arte estrechamente relacionado con la religión y cosmovisión de estas culturas”.

Miércoles a las 22.30 (con repeticiones los domingos 21.30), por Canal Encuentro.



Un rey y su quinteto

El grupo se formó en 1960, con Pedro Láurenz en bandoneón, Enrique Mario Francini en violín, Ubaldo de Lío en guitarra eléctrica y Rafael Ferro en contrabajo. El pianista era Horacio Salgán y los puristas –siempre los hay– dijeron que ese quinteto bautizado Real no decía nada que ya no hubiera dicho la orquesta y que era una mera adaptación pensada para trabajar en los boliches nocturnos. Era una época en que lo comercial empezaba a ser mala palabra y del Quinteto Real dijeron que era comercial. La historia, después, limó asperezas y de las barricadas dejó apenas los escombros. Tres décadas después, el pianista resucitó el grupo, con Antonio Agri en el violín y Néstor Marconi en bandoneón. Los arreglos son los de siempre. Y Salgán también. Es decir que, como siempre, suena único y distinto. Y escucharlos en vivo en “A fuego lento” es una experiencia imperdible.

Buscar como “Salgán Nuevo Quinteto Real A fuego lento”

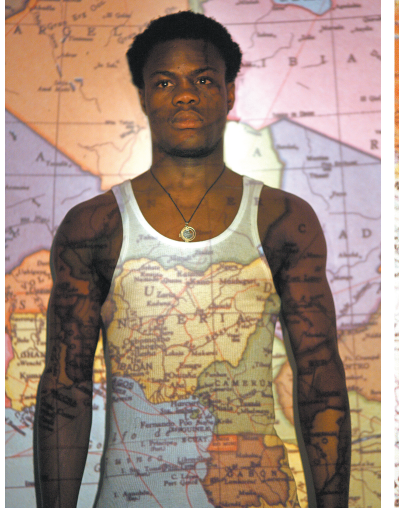
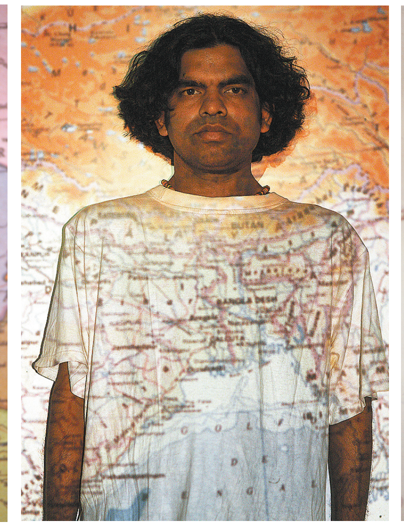
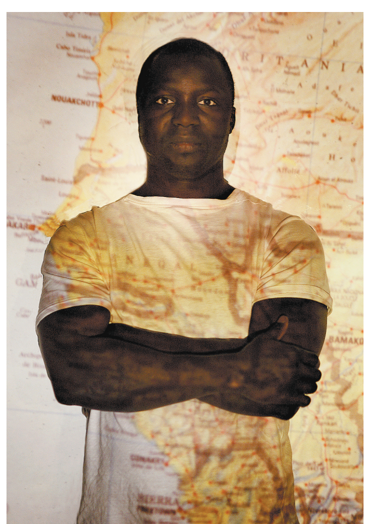


Cuando el rock era progresivo

Jethro Tull nunca fue un grupo “sinfónico”. Jamás intentó abarcar formas que no comprendían, ni meterse con estilos descubiertos en la radio, como la pólvora, en la noche anterior. Lo de ellos era rhythm & blues mezclado con tradiciones folk inglesas. improvisación, riesgo estético, potencia en la base y un justo virtuosismo en los solistas Ian Anderson y Martin Barre. Aquí entran vestidos de conejos gigantes, empiezan con “Thick as a Brick”, la canción se interrumpe con una llamada telefónica, entran otros conejos pero con matafuegos y todo sigue con un gran solo de órgano Hammond y, luego, de la guitarra para dar pie a la flauta. La presencia escénica del grupo agrega a la fuerza y sutileza musical y el video, de más está decirlo, es de una época (1972) en que ni siquiera existían los videoclips, y ver a un gran grupo en movimiento era casi imposible para un argentino. Los misterios del espacio virtual y la buena voluntad de quienes comparten su patrimonio permiten recuperar el tiempo perdido.

Buscar como “Jethro Tull Thick as a Brick 1972”



Un lugar en el mundo

Reconocido por hacer de la fotografía una herramienta fundamental para dar a conocer la situación de los hombres, mujeres y niños refugiados alrededor del mundo, Acnur (Alto Comisionado de Naciones Unidas para Refugiados) decidió hacer un trabajo que documentara por primera vez la vida de los refugiados en Argentina. Para eso convocó a documentalistas de la Cooperativa SUB y les propuso que los siguieran durante meses, casi conviviendo con ellos. Ahora, las fotos pueden verse en la muestra del Centro Cultural Borges: *Alejandra - Alketa - Davala - Mahedi - Sankou: 5 Refugiados + 5 Fotógrafos + 5 Miradas*.

POR VIOLETA GORODISCHER

Lozano Diputado Nacional" en un graffiti de fondo, una jornada de trabajo en la calle Florida, la frescura después del agua, un viaje en colectivo cuando empieza a irse el sol. A veces una imagen alcanza para volver algo, alguien, cercano. Estampas locales donde "el refugiado" deja de ser puro significante vacío. Y las sabanas de Senegal, las guerrillas de Colombia, los golpes de Estado albaneses, la superpoblación en Bangladesh o las matanzas en Nigeria empiezan a desdibujarse (¿redibujarse?) sobre nuestro territorio nacional. Según el Cepare (Comité de Elegibilidad para los Refugiados), de los 32 millones de personas, de más de 60 países, que piden refugio cada año en el mundo, hay más de 3500 viviendo en Argentina. Llegan escapando de situaciones límite, perseguidos por razones políticas, por su etnia, su religión o su sexualidad. Buscan respiro, protección. Una nueva forma de pertenencia. Pero entonces, ya frente a frente, asoma el propio desconcierto: ¿quiénes son?, ¿dónde viven?, ¿qué hacen?

Siguiendo la línea iniciada por Sebastián Salgado, el Acnur (Alto Comisionado de Naciones Unidas para Refugiados) convocó a documentalistas locales de la Cooperativa SUB para que siguieran a un grupo de refugiados durante meses. La idea fue *"darles un espacio para contar sus historias"*, documentar por primera vez cómo viven en Argentina. Cinco fotógrafos, cinco refugiados y un registro íntimo y cotidiano de sus vidas. Si la exposición vale como forma de acercamiento, nada tiene que ver esta muestra con el (remanido) juego biográfico llevado al terreno visual: la intimidad que se muestra, en todo caso, es la de un vínculo nacido entre dos. Unos que cuentan historias, otros que reflejan la escucha a través de la propia mirada. Gisela Voilá, por ejemplo, compartió con Alketa charlas y caminatas, tardes enteras en el puesto de flores de Rivadavia y Callao donde esta refugiada albanesa trabaja de lunes a viernes. Así supo que llegó escapando de un golpe de Estado, que en Albania hubo saqueos, matanzas y desapariciones, que primero estuvo en La Plata y de ahí llegó a Buenos Aires, que en su vida la nostalgia ocupa el lugar central. ¿Cómo transmitirlo? Voilá eligió dípticos que simbolizaran la tensión entre ambos países, imágenes unidas y contrapuestas para esa dicotomía pasado-presente que inunda: "Albania está todo el tiempo en su relato; a diferencia de lo que pasa con otros refugiados, la familia está muy presente en la vida de Alketa, sobre todo en una madre y un padre muy protectores con los que habla a diario por teléfono. Me cantaba canciones en albanés, me contaba recuerdos de infancia".

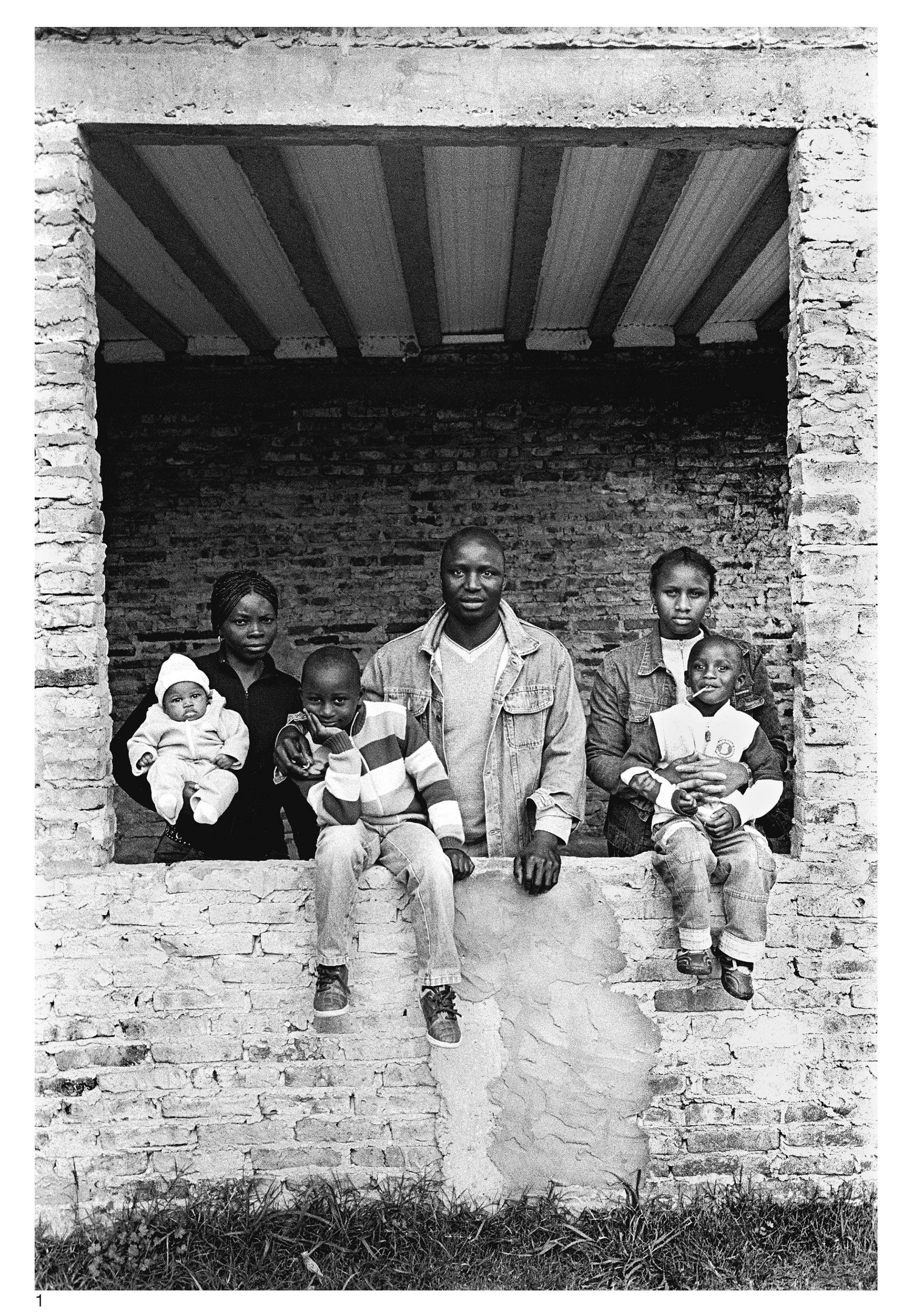
Cada fotógrafo se inclinó por distintas técnicas para congelar una personalidad, una circunstancia o estado de ánimo. Para Davala, un nigeriano de 19 años que sueña con ser estrella de hip hop, colores fuertes, imágenes saturadas y texturas superpuestas. Algo simple, casi tan despojado como él. "Nos integramos rápido, no hay mucha diferencia de edad entre nosotros", dice Sebastián Hacher, que convivió casi seis meses con Davala viendo dónde vivía y llevándolo a conocer la ciudad, las piletas y los lugares para jugar al básquet mientras el otro soltaba relatos alucinados de la guerra civil, las matanzas y toda una familia muerta. Terminado el proceso, Hacher logró gestionar un viaje para los dos al Glaciar Perito Moreno, algo que obsesionaba al chico en ese período que pasaron juntos: "Siempre repetía lo mismo, decía que el hielo iba a limpiarle el corazón".

O las fotos panorámicas que muestran los días de Mahedi, un exiliado de Bangladesh que pidió asilo en Argentina por la imposibilidad de habitar una ciudad superpoblada. Alguien impresionado por la magnitud del espacio en este país "grande y con poca gente": pura amplitud en la calle Florida, donde vende juguetes de domingo a domingo, alimentando las ganas de volver a trabajar en informática, como hacía en su Bangladesh natal. "Todavía voy a verlo, a él le gusta hablar conmigo, le sirve para practicar el idioma", cuenta Nancy Lucero. "Me mostró la pensión donde vive en San Telmo y la ropa de su país, que es la que usa en su casa. Así fue a rezar a la mezquita de la Av. Bullrich ahora que estamos en Ramadán, pero no la usa todos los días porque le gritan cosas por la calle."

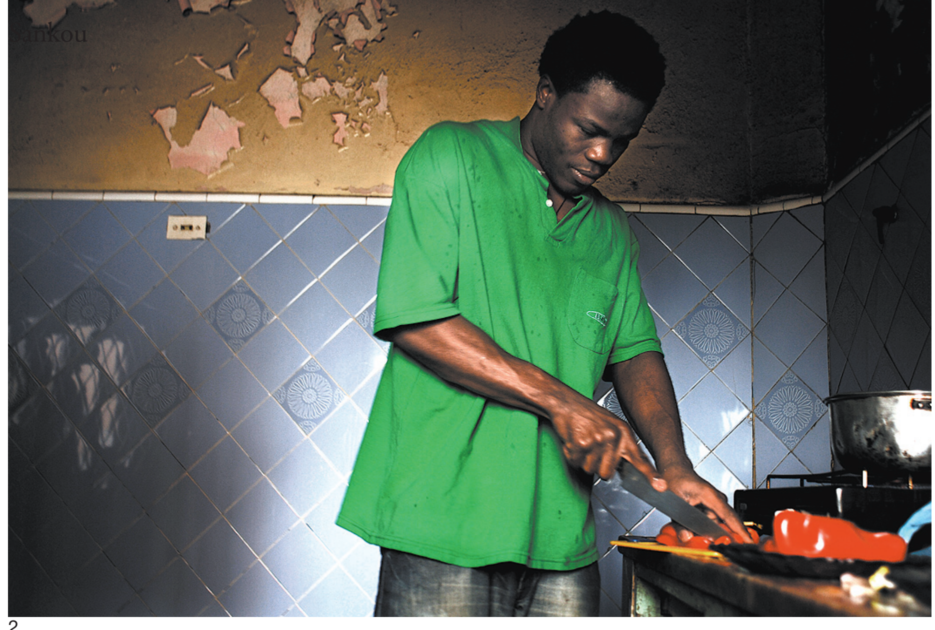
También está el que arraigó hace diez años y logró construirse un espacio en el conurbano bonaerense: de Senegal a Quilmes, derecho y sin escalas. Sankou es un hombre que pudo escapar de la violencia de Senegal y logró establecerse con una casa, una mujer y tres hijos. Trabaja en una fábrica de papeles y de a poco se fue armando su propio mundo privado en los márgenes de la ciudad. Charlas con vecinos y partidos de fútbol cruzados con rasgos propios, tradiciones todavía presentes en detalles significativos: comer todos del mismo plato, la música y los videos de Senegal cada domingo a la tarde, rapar a la beba con una gillete cumplido su primer mes en la Tierra. Las fotos de Nicolás Pousthomis buscan dar cuenta de ese "espacio reducido donde todo cabe".



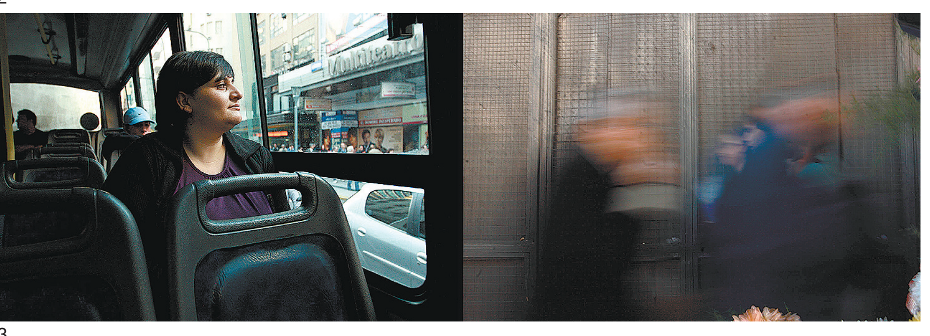
5



1



2



3



4

Blanco y negro en proceso manual para una mezcla de todo lo que rodea a Sankou: las tardes de Quilmes, la familia, los amigos, la música, el fútbol. "Hay algo de desilusión en su mirada", cuenta Pousthomis. "Incluso en los momentos felices. La casa es muy chiquita y él trabaja muchísimo, demasiado. Yo creo que en el fondo esperaba otra cosa. Un día me dijo: 'Bueno, si esto es lo que tengo, esto es lo que voy a mostrar'."

Tal vez la más cercana de todos los refugiados elegidos resulte Alejandra, una colombiana que llegó escapando de la persecución política. Está en la Argentina desde hace dos años y trabaja como telemarketer en *Mercado Libre*. "Ella militaba en organismos de derechos humanos y muchos de sus compañeros fueron asesinados. La guerrilla, los narcos, los grupos paramilitares. Tuvo que escaparse de todo eso", explica Ignacio Smith, quien después de varias visitas a su casa y muchas salidas a comer, empezó a captar el doble funcionamiento de su discurso: el formato cuadrado de las fotos, la perspectiva de los espacios cerrados y el focalizar en ciertos objetos tienen que ver con una melancolía que aparece (sólo) puertas adentro. "Alejandra es muy fuerte cuando se expone al afuera y tiene que contar su historia, pero en privado hay cierta tristeza, mucha fragilidad. Está marcada por esa contradicción." La muestra podría resumirse como secuencias intimistas de fotos que invitan a la contemplación calma. Si uno de los motores principales de Acnur es lograr la integración de los refugiados a la sociedad civil, la fotografía como herramienta es sin dudas una elección acertada: entre el registro documental y la inspiración artística, aflora la sensibilidad, surge la cercanía. Ⓡ

La muestra *Alejandra - Alketa - Davala - Mahedi - Sankou: 5 Refugiados + 5 Fotógrafos + 5 Miradas* permanece en el Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín) hasta el 9 de octubre. Lunes a sábados de 10 a 21. Domingos, de 12 a 21.

1. SANKOU Y SU FAMILIA, DE SENEGAL, POR NICOLAS POUSTHOMIS.
2. DAVALA, DE 19 AÑOS Y DE NIGERIA, POR SEBASTIAN HACHER.
3. ALKETA, DE ALBANIA, EN UNO DE LOS DIPTICOS DE GISELA VOILA.
4. ALEJANDRA, DE COLOMBIA, POR IGNACIO SMITH.
5 Y 6. MAHEDI, DE BANGLADESH, POR NANCY LUCERO: DE "CIVIL" EN LA RESERVA Y CON LA ROPA DE SU PAIS FRENTE A LA MEZQUITA .



6

Del otro lado

Personajes **Marianne Faithful, la novia de Jagger, la musa de los Stones, la Venus de los ’60, la aristócrata lumpen, la artista inesperada, ya tiene 61 años. Y todo el poder de su mito está al servicio de su papel en *La profesión de Irina Palm*, una película que se acaba de estrenar y que no valdría la pena de no ser por ella.**

POR MARIANA ENRIQUEZ

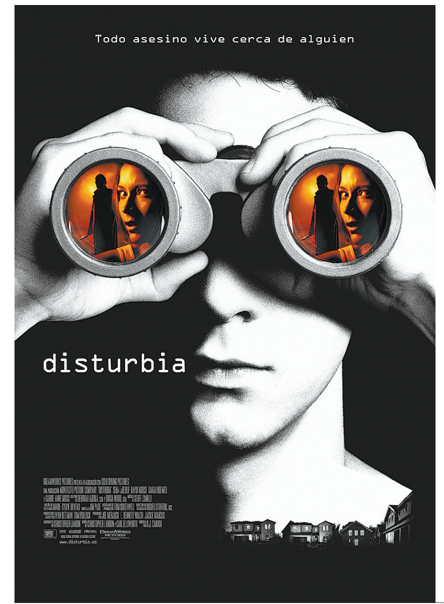
Marianne Faithful protagonizó uno de los mitos eróticos más famosos de los años ’60. Fue así: cuando la policía británica hizo una redada en 1967 en Redlands, la casa de campo de Keith Richards en Surrey, encontró un poco de hachís y otros rastros de drogas que fueron suficientes para llevar a los Rolling Stones a la cárcel. La policía también encontró a Marianne, novia de Mick Jagger, arropada en una manta de piel, imagen que convulsionó a todo un país que imaginó a esa hermosura rubia completamente desnuda dentro de un abrigo, una Venus de las pieles –tal como lo profetizaban los propios genes de la bella, tataranieta de Leopold Von Sacher-Masoch–. Tan impactante resultaba imaginar a Marianne Faithful así que la prensa inventó otro mito: dijeron que habían encontrado a la chica con las piernas abiertas y un bombón Mars ubicado en la vagina, bombón que Jagger-Richards lamían por turno. El episodio del bombón Mars fue negado infinidad de veces. Principalmente por Marianne, que a veces dice que el rumor fue el principio de todos sus problemas, y otras veces se ríe y cree que hubiera sido una buena idea dejarse lamer chocolate de entre las piernas.

Los Stones salieron casi indemnes de ese seminal juicio por drogas, Marianne continuó su noviazgo con Jagger y comenzó a acrecentar su poder en el seno de los Stones. Andrew Loog Oldham la había descubierto en 1964, una chica de la escena de Londres, con cara de rubia angelical, tetas fabulosas, familia aristocrática y demente. Les encargó a Jagger-Richards una canción para ella, que fue “As Tears Go By”. Pero mucho más importante resultó la contribución de Marianne para los Stones: le regaló a Mick el libro de Mijail Bulgakov *El maestro y Margarita* que inspiraría “Sympathy for the Devil”, fue la musa de “Wild Horses” y escribió “Sister Morphine”, la canción más oscura de *Sticky Fingers*. En 1970, adicta a la heroína, perdió la custodia de su hijo –de un primer matrimonio–, se separó de Mick Jagger y terminó viviendo dos años en la calle, muerta de frío, anoréxica, sin casa. A mediados de los ‘70 hubo un repunte en su vida: se mudó a un squat de Chelsea –sin agua caliente ni electricidad– con su nuevo novio y futuro marido, el cantante de The Vibrators, Ben Briesly.

Y el fin de la década la encontró sorprendiendo al mundo: lanzó *Broken English*, un disco que es un clásico, una maravilla, uno de los adioses más impresionantes a la década. Un disco sobre morirse y volverse loco de furia, de tristeza, de celos. Un disco donde su voz afectada por la cocaína y la laringitis crónica tiene algo brujeril, algo demoníaco, pero sobre todo algo densamente sensual. “*Cada vez que veo tu pija, me recuerda a la concha de ella en nuestra cama*”, le reprocha a su amante, que la engañó, en “What d’Ya Do It?”. Ahí también grabó “The Ballad Of Lucy Jordan”, ese clásico que habla sobre una mujer triste: “*A los 37 años se dio cuenta de que nunca había manejado por París en un auto deportivo, con el viento caliente soplando en su pelo*”. El mundo se enteró que Marianne no sólo era una mujer terrible y una sobreviviente y una belleza, sino una artista fenomenal. En 1987 Hal Willner produjo el extraordinario *Strange Weather*, donde Marianne exorcizaba su romance con un novio suicida llamado Howard Tose, que se tiró de la terraza de un edificio cuando ella lo dejó. Grabó canciones con Angelo Badalamenti y trabajó para Tom Waits, Kenneth Anger, Tony Richardson, Robert Wilson, Sofia Coppola. En 2002 le rindieron homenaje Jarvis Cocker, Damon Albarn y otros jóvenes maravilla, que le escribieron canciones para *Kissin’ Time*. Tres años después, ella les pidió canciones a Nick Cave y P.J. Harvey, otra pareja maldita, y el resultado fue un disco extraordinario, *Before The Poison*. Después ayudó a Carla Bruni a elegir y musicalizar poemas clásicos ingleses para su segundo disco, *No Promises*. Y acaba de sobrevivir a un cáncer de seno y una hepatitis C. Su nuevo disco saldrá el año que viene, otra vez con producción de Willner. Ahora mismo está reposando en Dublín con su novio francés, que es también su manager. Dice que pronto volverá al trabajo: tiene que hacerlo aunque quiere jubilarse, porque plata no le sobra. A Marianne jamás se le ocurrió ahorrar. No creía que iba a llegar a vieja.



Además, por estos días, está en los cines, en una película que no es buena y se llama *La profesión de Irina Palm* (de Sam Garbarski). Vale la pena verla sólo por ella. Porque hace de matrona inglesa que, por circunstancias límites, tiene que conseguir dinero. Y lo consigue trabajando de hacerles la paja a tipos en un cabaret de Soho. Sus manos tienen una suavidad tan impecable y su técnica es tan infalible que se convierte en la gran atracción del club; nadie le ve la cara porque los clientes meten el miembro en un *glory hole*. Marianne Faithful tiene 61 años. En la película no hay una vuelta de tuerca, su personaje (que se llama Maggie) no es una ex prostituta que vuelve al ruedo: es sólo una ama de casa. Pero en esa Maggie suburbana encarna el espíritu de Marianne Faithful, que sí ha vivido, que todavía se mueve con sensualidad a pesar de que casi todo el tiempo usa un bastón, que mira con esos ojos pequeños y azules y habla sin palabras de un lugar de dolor, sábanas y madrugadas del que pocos, muy pocos, saben algo.



Casos > Spielberg, acusado de plagiar a Hitchcock

Para atrapar al ladrón



POR M. K.

En esas largas conversaciones que se convirtieron en la biblia del cinéfilo, Hitchcock le contó a Truffaut cómo hizo para construir la escena clave del final de *El hombre que sabía demasiado*: todo dependía de una partitura, de disponer todos los elementos para que el público sucumbiera a una puesta en escena musical. Los asesinos de la historia entrarían en acción durante un concierto en el Royal Albert Hall, en el momento mismo en que sonara un estridente golpe de platillos. El público ideal para Hitchcock habría sido uno capaz de leer una partitura musical; a falta de ello, erigió una puesta de pura tensión preparando a sus espectadores para el momento fatal. La escena es una lección de suspenso cinematográfico clásico; sin alcanzar su sofisticación, ni mucho menos su efecto sobre el sistema nervioso del espectador, ese momento tiene su homenaje –trocando percusión por vientos y un arma de fuego por un explosivo alojado en una trompeta– en el clímax de la flamante *Control total* (*Eagle Eye*), thriller del director D. J. Caruso, que acaba de estrenarse esta semana en todo el mundo, incluidos los cines argentinos.

Toda *Control total* tiene un tufillo hitchcockiano, y hasta algún que otro momento inspirado en otros títulos de la filmografía del director (visiblemente, *Intriga internacional*). El tema es que este director, el ascendente D. J. Caruso, viene de otro "homenaje" hitchcockiano muy exitoso en las recaudaciones del año pasado (costó 20 millones, ganó 80), que volvió a ser noticia la semana pasada –sugestivamente, muy cerca de su nuevo estreno– porque partes interesadas en el asunto consideran que ha cruzado la no tan fina raya que divide el noble guiño del robo liso y llano. La película en cuestión es *Paranoia* (*Disturbia*, en su título original); al igual que *Control total*, está protagonizada por Shia LaBeaouf (el hijo de Indiana Jones) y producida por Steven Spielberg (el padre de Indiana Jones); y se trata a todas luces de una remake no muy libre, adolescente y millonaria-cool de *La ventana indiscreta*. El film de Hitchcock con James Stewart, de 1954, estaba basado en un cuento de Cornell Woolrich, cuya idea ya había sido filmada antes (*La ventana*, Ted Tetzlaff, 1949) y sería objeto de una remake (*Rear Window*, Jeff Bleckner, 1998), en ambos casos con la correspondiente acreditación de su autor. A diferencia de lo que ocurre en *Paranoia*, donde el nombre de Woolrich –y su pseudónimo igualmente famoso William Irish– brillan y mucho por su ausencia. Así es que ahora los estudio Dreamworks y Universal enfrentan una demanda –con el nombre de Spielberg entre los acusados– por plagio en una corte federal de Manhattan. La demanda, presentada por el Sheldon Abend Revocable Trust –dueño de los derechos del relato original–, indica lo obvio: que el argumento de *Paranoia* es el mismo del cuento "Murder from a Fixed Viewpoint" (el de Woolrich), y que si Stewart y Hitchcock se ocuparon de adquirir sus derechos, el creador de *ET*, Caruso y los productores de *Paranoia* bien podrían haber hecho eso mismo. Nadie parece estar en desacuerdo con la "observación", ni críticos ni otros profesionales de la industria, porque las similitudes son más que obvias. La pregunta es cómo es que tardaron tanto en reaccionar los litigantes. ¿Se estarán preparando para recibir con los brazos abiertos parte de los dividendos de la prometedora *Control total*? A propósito de la cual, Caruso y compañía deberían ir preparándose: tal vez dentro de un año alguien vea por accidente, una tarde de sábado en el cable, la escena de los platillos de *El hombre que sabía demasiado*, se cruce en dvd con la escena de la trompeta explosiva y, ahí va, otro juicio por afano en camino. Ⓡ

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

KATY. DICE QUE NO VA A IR MÁS A CREAMFIELDS "PORQUE SE LLENÓ DE GRASAS"

FACUNDO. TIENE UN RESTÓ DONDE SIRVE PLATOS MUY CAROS, MUY ESCASOS Y CON NOMBRES RAROS

¡¡ ATENCIÓN TODAS LAS UNIDADES... CÓDIGO 7392 CÓDIGO 7392 !!

2009. Palermo Viejo. El *Cool Hunter* vuelve a atacar

RICARDO. HACE ESCULTURAS CON PLASTILINA Y LAS EXPONE EN EL MALBA COMO SI FUERA ARTE

LORENA. DISEÑA REMERAS DE 100 DÓLARES, USA MAC Y CADA TANTO DICE "CONCEPTUAL"

Daniel PAZ

Código 7392: Francotirador disparándoles dardos adormecedores a ciudadanos cool

www.danielpaz.com.ar

Fan Un músico elige su canción favorita: Julio Lacarra y "Camino del indio", de Atahualpa Yupanqui



Camino del indio
Letra y música de Atahualpa Yupanqui
(Escrita en 1926, cuando llevaba tres años en Junín, y poco antes de emprender un viaje a Jujuy, Bolivia y los Valles Calchaquíes.)

Caminito del indio
sendero coya sembrao de piedras
caminito del indio
que junta el valle con las estrellas
Caminito que anduvo
de sur a norte mi raza vieja
antes que en la montaña
la Pachamama se ensombreciera.
Cantando en el cerro
llorando en el río
se agranda en la noche
la pena del indio.
El sol y la luna
y este canto mío
besaron tus piedras,
camino del indio.
En la noche serrana
llora la quena su honda nostalgia
y el caminito sabe
cuál es la chola que el indio llama.
Se levanta en el cerro
la voz doliente de la baguala
y el camino lamenta
ser el culpable de la distancia.

Mi raza vieja

POR JULIO LACARRA

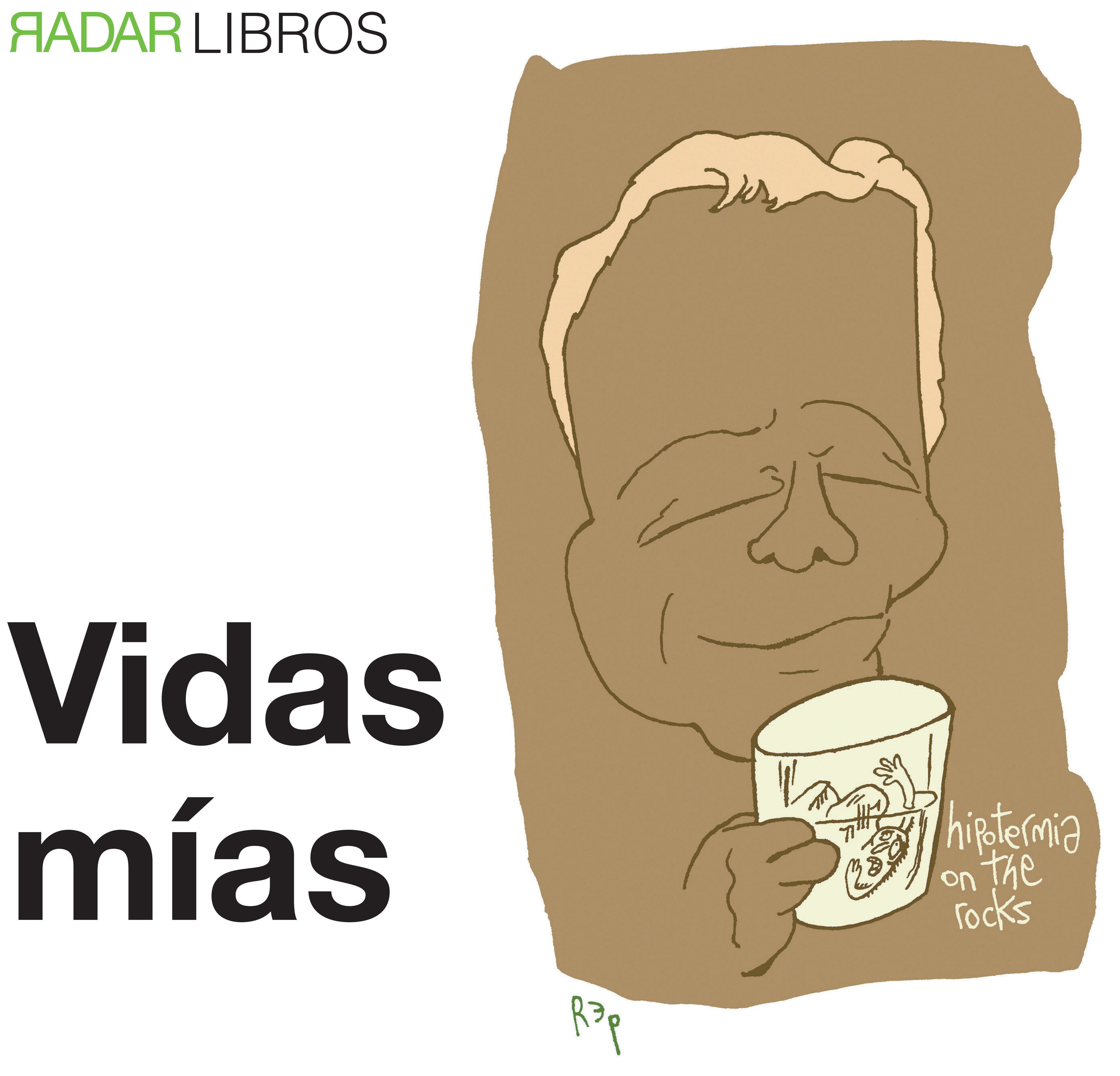
Entre muchas canciones que han marcado mi vida, elijo "Camino del indio" de Atahualpa Yupanqui, ya que fue la canción con la que debuté en un teatro, cuando tenía 5 años. A lo largo del tiempo ha tenido una influencia muy grande en mi pensamiento y en el tronco real de mi propio cancionero. La letra dice: *Caminito del indio/ sendero coya sembrao de piedras/ caminito del indio que junta el valle con las estrellas/ Caminito que anduvo/ de sur a norte mi raza vieja/ antes que en la montaña/ la Pachamama se ensombreciera*. Creo que fue a partir de esta canción que yo empecé a descubrir la cultura del Ande, las culturas originarias de América.

Era, es verdad, muy chico, cuando interpreté esta canción en público, pero lo cierto es que yo ya la conocía incluso desde antes, desde los tres años. Mi madre y mis tíos la cantaban. Yo nací en Capitán Sarmiento, un pueblo de la provincia de Buenos Aires, y en mi familia, alrededor de la mesa, se cantaban canciones criollas; tangos, milongas. Unos tíos cantaban, otro zapateaba, mi abuelo tocaba el acordeón. A la noche, en lugar de ver televisión, mi padre y mi madre nos cantaban y bailaban, nos hacían obritas de teatro, y parecerá que no, pero esas cosas se quedan con uno. Ese fue el clima en el que fui creciendo. Estamos hablando del año 1952; en ese momento aparecieron estas canciones de Yupanqui, que eran novedades y se difundían por la radio. Yo había entrado a la escuela primaria, la número 42 de Don Bosco, a los 5 años, y cuando llegó el acto del 25 de Mayo y la maestra preguntó quién podía actuar, yo me ofrecí enseguida para recitar un verso gauchesco y dos canciones de Atahualpa –"Camino del indio" y "Luna tucumana"–. La fiesta se iba a hacer en el Cine Teatro Ideal, de Bernal, y no sólo ya me sabía las canciones, sino que además me gustaba más el escenario que ir a jugar con los chicos. Era bastante tímido y mi manera de relacionarme con los demás era subirme al escenario y mostrar lo que sabía hacer. Así que allí las canté, a capella, sin acompañamiento de guitarra, y de ahí en más empecé a cantar en todas las fiestas de los colegios, y me invitaban a las peñas. Cantaba en todos lados: en la esquina, en el bar; iba al almacén y cantaba, en la carnicería. Y lo sigo haciendo: canto desde temprano a la mañana, cuando me voy a hacer las compras, cuando me encuentro con amigos; siempre estoy cantando.

Pero hay algo más que hace muy importante a esa canción, y es que con mi madre fui aprendiendo a entender lo que decían las letras del cancionero folklórico del país. A mi madre le preocupaba saber qué significaba eso que ella cantaba todo el día, y me ayudó a mí también a comprender desde muy chiquito. Al escuchar y cantar "Camino del indio", yo, que ya era un sentimental de 5 años de edad, le preguntaba, por ejemplo: "¿Qué es la *Pachamama*?". Y ella me explicaba: "Es la denominación que le dan los indios –en esa época se les decía 'los indios', no se usaba tanto la expresión 'pueblos originarios'– a la Madre Tierra, el origen y el porqué de toda su vida y su cosmovisión". No me lo decía con esas palabras, pero me lo decía de una manera en la que me enseñaba a interpretar, y eso en mí debe haber calado hondo. Porque empecé a entender desde temprano que había otras formas de vida posibles. Que más allá de nuestra propia educación religiosa, los pueblos originarios tenían otros dioses tan antiguos como los del mundo occidental y cristiano. La gran explosión del folklore tuvo lugar cuando yo tenía 14 años y entonces llegaba a Buenos Aires un cancionero de todas partes del país, y a mí me entró una gran curiosidad por saber por qué escribían así esos poetas, y me encontré con esas otras formas de vivir, con otras costumbres, con una calidez inusual; otros tiempos, otra velocidad, expresiones y comidas diferentes. Más tarde, por la guitarra, pude conocer otros pueblos del continente. Pero lo importante es que hay un montón de esas palabras del folklore que necesitan de esta curiosidad para saber qué se está cantando. Hay que saber qué se está diciendo, saber qué es un *cachapecero*, un *jangadero*, por ejemplo, que son oficios de distintas regiones de nuestro país. Y primero con mi madre, y luego en mi juventud, siempre fui muy preguntón: a Jaime Dávalos lo volvía loco con mis preguntas.

Creo que eso es algo que, casi sin que me diera cuenta, me lo dio esta canción de Atahualpa. Hoy la sigo cantando, la he cantado en el exterior, y me ha servido para contar los orígenes del cancionero folklórico argentino. No la he grabado, pero algún día podría hacerlo. La tengo siempre en mi memoria, porque como todo aquello que se aprende de chico, no te lo olvidás jamás.

Julio Lacarra estará presentando su disco *De buena fe* a lo largo de octubre en Rosario, Trelew, Zapala y Neuquén, y en noviembre en Buenos Aires.



Vidas mías

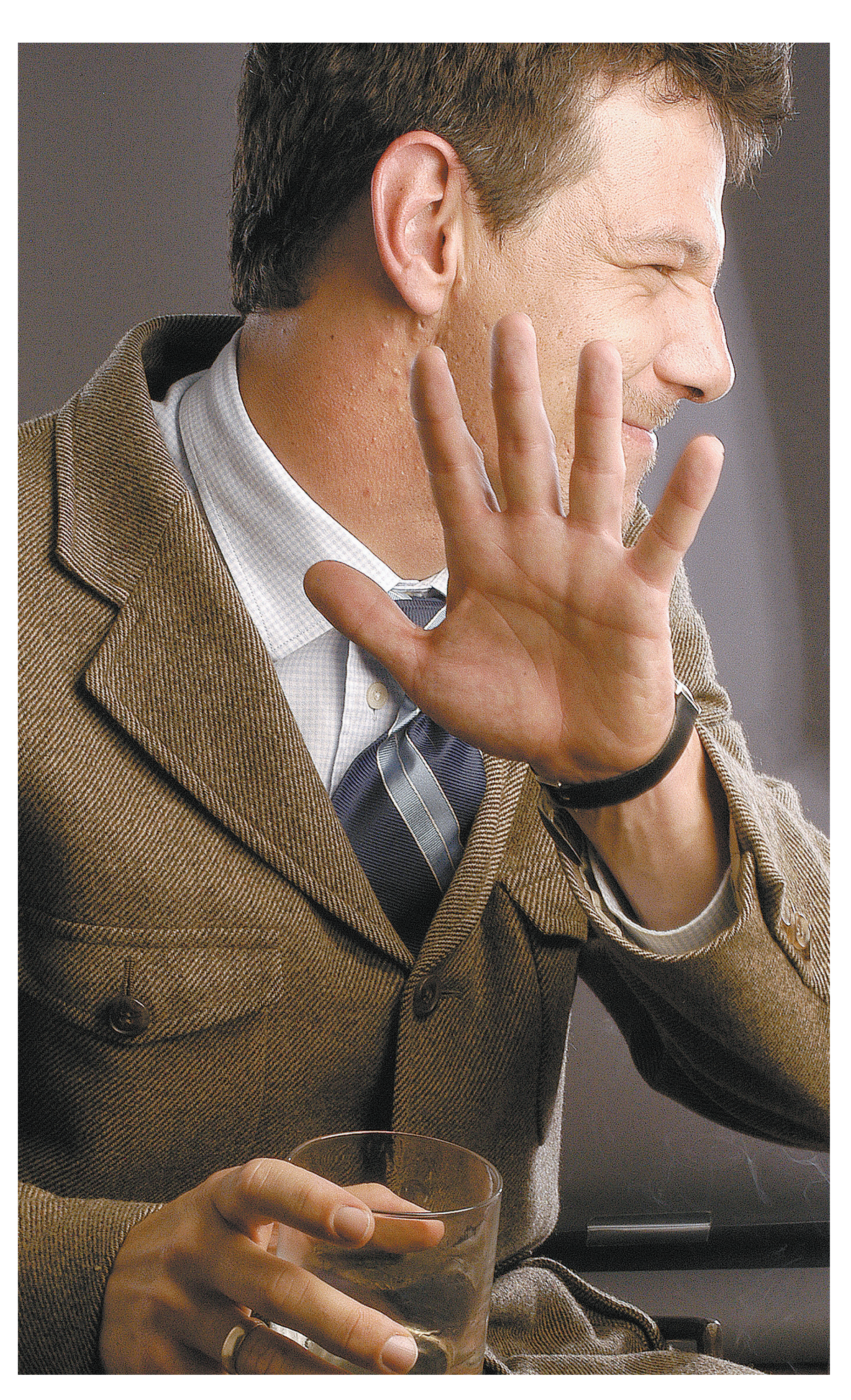
Alvaro Enrigue es uno de los autores más destacados del panorama de la literatura mexicana posterior al crac de los años ’90: en 1996 se dio a conocer con *La muerte de un instalador*, con la que ganó el Premio de Primera Novela Joaquín Mortiz. En el 2005 publicó *Hipotermia*, una notable colección de relatos alrededor de la soledad, la inmigración y la literatura. Y ahora acaba de publicar *Vidas perpendiculares*, una novela sobre la reencarnación, la proliferación de historias y las posibles existencias que ofrece la literatura.

POR MONICA MARISTAIN

Alvaro Enrigue (1969) ya había amenazado con ponerse de moda con su proverbial antología de cuentos *Hipotermia*. De ese libro dijo el reputado crítico mexicano Christopher Domínguez: “Creo, tras leer *Hipotermia*, que Alvaro Enrigue es de los pocos escritores mexicanos (y si me apuran, de todo el orbe de la lengua) que está escribiendo cuentos que no son ni borgesianos ni chejovianos”. Las promesas se cumplieron y quizás por ese desparpajo que Enrigue despliega en torno a las cuestiones “literarias”, ha traído al mundo de la literatura en español, una frescura y un tono personal que le permiten transitar por una ruta propia, no original ni rotundamente nueva, sino suya, de él. Esa distinción es la culpa quizás de que sus editores nombren a *Vida perpendiculares*, como la expresión de “novela-río” o “novela cuántica”, Dios sabrá lo que eso significa, categorizaciones que el autor se niega a explicar, precisamente porque ni él las comprende. Lo que es cierto es que, entre el humor inteligente y la tierna ironía de quien nunca abandonará a sus personajes en el desierto (no al menos sin indicarle la dirección del oasis más cercano), Enrigue ha sabido entregar con *Vidas perpendiculares*, una novela con una estructura que permite el tránsito de sus personajes principales por varios tiempos. Entrar a la atmósfera de Jerónimo Rodríguez Loera, el hijo deforme y hermano con mala fortuna, el rechazado y aislado de su familia, es como meterse en los espejos de Alicia, no para encontrar conejos amables, sino para entablar sabrosas conversaciones con un monje del siglo XVII, una doncella griega o un anarquista asturiano en Buenos Aires.

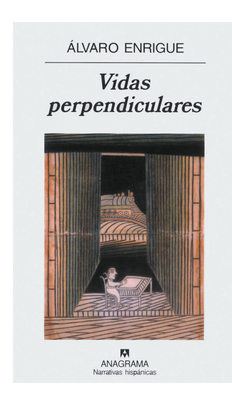
Sicilia, Chicago, Buenos Aires, Jalisco, Argentina, Italia, México... los paisajes por donde uno de los escritores jóvenes más prometedores de la literatura mexicana, vuela sin paracaídas ni protector solar.

Alvaro Enrigue es hermano del también escritor Jordi Soler, y ha vivido entre el Distrito Federal y Washington D.C. Ha sido profesor de Literatura en la Universidad Iberoamericana y de Escritura Creativa en Maryland. Se dedica desde 1990 a la crítica literaria y ha colaborado en revistas y periódicos de México y España. A su regreso a México, después de una breve etapa como editor de literatura del Fondo de Cultura Económica, ha pasado a formar parte de la dirección editorial de la revista *Letras Libres*. Ganó el Premio de Primera Novela Joaquín Mortiz con *La muerte de un instalador*, en 1996.



Definitivamente, nunca presentará su última novela en Sicilia, ¿verdad?
–Apareció una reseña en *La Nueva España* –el periódico esencial de Asturias– en la que se preguntaban por qué un novelista mexicano trataba tan mal a la patria chica. A mí no me puede preocupar menos el alma nacional siciliana, asturiana o mexicana. Lo único que puedo argumentar en mi defensa es que a Jalisco –mi patria chica– le va peor. Espero que los lectores agudos noten que la descarga va contra los micro-nacionalismos y no contra el terruño de nadie.
¿Conoce Sicilia?
–No, pero conozco a una porteña de origen siciliano. Verla odiar fue suficiente.
¿Son dignos de tener en cuenta sus conocimientos botánicos?
–Me angustia muchísimo que ya nadie sabe los nombres de los árboles. Es un conocimiento que está por perderse si no hacemos algo. He hecho un esfuerzo consciente por conocer por nombre a la flora de la ciudad de México. Y obligo a mis pobres hijos a conocerla. Dylan, que tiene dos años, dice: "Mira, un ahuehuete" cuando pasamos junto a uno. Nada en el mundo me honra tanto.
Si alguien le cuenta algo que usted no quiere escuchar, ¿comienza a hablar de la floración del durazno como hace Mercedes de *Vidas perpendiculares*?
–Mis estrategias no son las de mis personajes. Mi madre habla muchísimo por teléfono, así que he desarrollado la habilidad de entregar respuestas cabales y creíbles sin escuchar ni una palabra de lo que me están diciendo.
¿Lee todo lo que escribe su hermano?
–Los libros sí. Creo que siempre soy el primero en leerlos impresos. Los artículos, cuando me los encuentro.
¿Él lee todo lo que escribe usted?
–Me escribe largas cartas sobre su lectura de mis libros. Me costaría salir a dar la cara a la prensa sin su espaldarazo.
¿Qué tanto de Caín y qué tanto de Abel hay en cada uno?
–Caín era agricultor y Abel pastor; de eso se trata ese relato: Yahvé quiere a un pueblo errante, así que elige al pastor. Jordi y yo somos dos escritores pequeñoburgueses; la pregunta no aplica.
¿Por qué a su personaje le duele más la indiferencia de la abuela que de la madre?
–La madre no puede ser indiferente a ninguno de sus hijos. En cambio la abuela, que no tiene un lazo tan hondo con los nietos, tiene una política: distingue entre los bastardos y los herederos.
¿Tuvo usted alguna abuela que pudiera ser un personaje de novela?
–¡Puf! Tengo una de 98 años. Hace poco la llevamos a comer y pidió sesos a la mantequilla, algo que yo ya no puedo comer. Y la otra era un personajazo: cuando se murió su marido se descocó en grande.
¿Por dónde empieza a hablar de usted cuando le preguntan por sus orígenes?
–Los Enrigue llegaron a América en el siglo XVI y llegaron todos: desde el siglo XVII no hay ni un Enrigue en Extremadura. Sólo los Moctezuma son más americanos que nosotros.
¿Quiénes son o fueron sus padres?
–Dos profesionales de clase media. Nuestro padre es una especie de estrella del derecho internacional. No un diplomático, pero sí un viajero prolongado y, por lo mismo, siempre se iba con nuestra madre. Se quedaban por períodos largos en Bruselas o en DC, en Berlín o Constantinopla. Mi madre es una refugiada republicana barcelonesa que estudió Química y trabajó en clínicas de ginecología y obstetricia del Seguro Social hasta que tuvo su primer nieto y lo mandó todo a volar. A la pobre siempre le descontaban toneladas de días porque tenía que estar en

Mi vida como hombres



Vidas perpendiculares
Alvaro Enrigue
Anagrama, 2008
236 páginas

POR EDMUNDO PAZ SOLDAN

La familia literaria a la que pertenece *Vidas perpendiculares*, la nueva novela de Alvaro Enrigue, es amplia y de alcurnia. Se puede mencionar a Jorge Luis Borges (en especial "Funes el memorioso" y "El inmortal"), al inglés David Mitchell (*Ghostwritten*) y a Mario González Suárez (por el tema de la infancia como terror). La lista podría extenderse, pero basten esos nombres para hablar de la capacidad que tiene la novela de Enrigue para sugerir, para presentarse como un texto capaz de convocar muchos otros textos. Si la literatura es, sobre todo, el arte de construir un código cifrado sobre la base de otros múltiples códigos cifrados, entonces Enrigue sale más que airoso del desafío que se ha impuesto.

Vidas perpendiculares es la historia de una "monstruosidad". Así como el Funes de Borges es capaz de ahogarse recordándolo todo, el Jerónimo Rodríguez de Enrigue sufre debido a la memoria de sus "sucesivas resucitaciones". Jerónimo ha sido muchos hombres (y mujeres) en otras vidas a lo largo de la historia; de niño, sabe lo que otros de su edad no: "toda la gama de los olores y formas que puede tener una vagina o el agarroso sabor del semen en la boca, el crujido de la espina dorsal cuando se arranca de tajo una cabeza, los límites precisos del dolor humano y lo que se necesita para infligirlo". Sexo y violencia: coordenadas, aquí, de todas las vidas "perpendiculares" de Jerónimo, y por ello imprescindibles para entender la condición humana.

En la contratapa de la novela se sugieren algunas pistas de lectura. Estaríamos frente a una "novela cuántica", pues en su poética se establecería una simultaneidad de tiempos y espacios y una modificación continua de narradores y géneros literarios. Estoy seguro de que el concepto "novela cuántica" no durará mucho más de lo que dura el verano. Con todo, la poética está bien definida, siempre y cuando se entienda que el proyecto de Enrigue no es necesariamente una nueva formulación. Lo interesante de *Vidas perpendiculares* no está ni en la simultaneidad espacio-temporal propuesta, ni en el cambio de narradores o en el diálogo que se establece entre el cuento y la novela –algo que ya aparece en *Hipotermia*, y que supo ver bien Guadalupe Nettel–, sino en la tensión que existe entre novela realista y fantástica. Si "Funes", por volver al ejemplo citado, es un texto fantástico sin ambages, la novela de Enrigue se puede leer a ratos en clave realista y otros en clave fantástica. Incluso el texto llega a sugerir –aunque esto no se desarrolla– que todo puede ser un constructo artificial (las "vidas" que recuerda Jerónimo serían tan sólo "prótesis recogidas" en las bibliotecas que ha frecuentado), con lo que la novela parecería decantarse por una lectura realista. La conclusión de Enrigue sería entonces que la realidad es más bien fantástica (con lo que desaparece la tensión mencionada). Y podríamos, a partir de esta novela, leer "Funes" como un cuento realista. Todo esto no es más que especulación: buena parte de la fuerza del texto deriva de su capacidad para no prestarse a una lectura unívoca.

Lo mejor de la novela está en la recreación de la infancia de Jerónimo en un pueblo de Jalisco en la primera mitad del siglo XX. Sometido por un padre asturiano autoritario, desterrado a vivir con la servidumbre, Jerónimo es un niño raro que vive sus primeros años bajo el reino del miedo. Ese miedo es uno de los puntos de contacto entre la vida presente de Jerónimo y sus vidas pasadas. Jerónimo puede oler el miedo cuando está cerca de su padre de la misma forma en que lo hace cuando forma parte de una tribu prehistórica o se halla viviendo en pleno siglo XVII napolitano. Enrigue narra las cinco vidas pasadas de Jerónimo con un gran poder evocativo, y logra vincularlas a través del amor que en ellas buscan los personajes –un amor plagado de sexo y violencia–, pero falta tensión narrativa en algunas de estas historias. Las "vidas perpendiculares" interesan a ratos, pero no conmueven ni fascinan de la misma manera que el terror doméstico del Jerónimo del presente de la novela. Hay, sí, páginas magistrales dedicadas a Quevedo.

¿Qué es el cerebro de Jerónimo? "Un atascadero de monstruos." ¿Qué es una imposibilidad? "Un hombre del que se podía depender sin esperar dolor a cambio." ¿Una filosofía de vida? "Tanto a los cuatro años como a los cuarenta, es mejor –o cuando menos más realista– perseguir lagartijas que presidir congresos." Enrigue es un magnífico prosista, siempre a la caza de la frase feliz, inteligente, y tiene un sentido del humor muy sutil. En *Vidas perpendiculares* se le han escapado algunas lagartijas, pero el resultado es, cuando menos, admirable.

El texto de Paz Soldán fue publicado en *Letras Libres* España y gentilmente cedido para Radar.

las cosas diplomáticas de mi padre, pero volvía y seguía trabajando. Es una de esas heroínas discretas que conciliaron mundos más allá del deber para que las mujeres de hoy pudieran tener la carrera profesional que se les dé la gana. A veces se nos olvida lo difícil que fue para ellas.

¿Qué recuerda usted de su infancia?

–Un aburrimiento infinito, como todas las infancias. Tenía pésimas calificaciones.

¿Y de su adolescencia?

–Una diversión infinita. Seguía teniendo pésimas calificaciones.

La descripción que hace de la ciudad de Chicago en su novela, ¿no está un poco influida por la televisión, por la serie *Los Intocables*, por ejemplo?

–Es una ciudad que conozco bien, pero las influencias son inevitables y saludables. Me parece que un imaginario pop es tan útil como influencia como uno de mayor jerarquía cultural.

¿Este es un libro para saldar cuentas con Freud?

–Es el Santo Tomás de Aquino del siglo XX. El psicoanálisis cura, pero por la misma razón por la que curan los chamanes: opera sobre el lenguaje, que es el medio con que damos categoría al mundo. Eso no quiere decir que uno vaya por el mundo queriéndose tirar a su mamá y odiando a su papá.

¿Sigmund Freud era más un poeta que un científico?

–Un ideólogo formidable, inteligentísimo; con una sensibilidad que cambió al mundo. Un escritor maravilloso. Un fanático de sí mismo y un gran ensayista, pero no un poeta. Los poetas son pocos.

¿Este es un libro para saldar cuentas con los muralistas?

–Todavía quedan cosas en las que nos podemos reír de ellos, ¿no? ¡La retórica triunfal! ¡El nacionalismo idiota! ¡La grandilocuencia comunista en un grupo de asalariados de un gobierno burgués! Eran buenos artistas, pero ideológicamente hacían agua por todos lados. Escribir novelas es encontrar esas fisuras y echarles sal. Reírnos nos dice tanto de lo que somos como pensarlo severamente. La novela es la crítica de lo menor, la discusión con nuestras miserias.

¿Qué diría de la situación actual entre los Estados Unidos y México?

–Es la misma de siempre. Me recuerda a un episodio de mi juventud, en el que corté con una novia y a ella le conmovió sinceramente, porque no se había enterado de que anduviéramos.

¿Dónde le duele más la literatura mexicana: en la cabeza o en el corazón?

–Creo que es una literatura saludable. Me preocupa la extinción a mil por hora del arte de la reseña, que era el gran espacio de conversación libresca. Es un fenómeno universal que se explica un poco con el triunfo de los diseñadores sobre los editores en la guerra por el contenido de los periódicos y un poco por la proliferación de la imbecilidad pública que ha promovido la cultura del blog. Todo va más o menos junto: Internet banalizó la opinión escrita y esto produjo que el peso de los contenidos de un medio impreso se cargara al lado de lo visual. ¡Pum! El fin de la era Gutenberg, que me gustaba. Creo que el fin de la reseña es sólo el principio.

¿Cuál es su autor mexicano favorito?

–¡Puf! Estás hablando de una lista que incluye a Sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón, nada más para abrir boca en el XVII –¿Bernal Díaz o Netzahualcóyotl en el XVI?,¿los podríamos considerar mexicanos?–. Creo que si alguien puede tener un autor mexicano favorito, no sabe nada de literatura mexicana. Es como preguntarle a alguien "¿Cuál es tu estrella favorita?" Respuesta: "Mmmmm, ¿la A4E54637-3.?".



¿Carlos Fuentes ganará el Nobel o antes lo ganará Mario Vargas Llosa?

–Vargas Llosa es de derecha y Fuentes lleva años escribiendo libros indignos de su bibliografía primitiva. Ninguno de los dos se puede sacar el Nobel.

¿Qué novela le hubiera gustado escribir?

–*Rojo y negro*; bajándose al puro seleccionado latinoamericano, *Conversación en la catedral*.

De todos los personajes y tiempos que integran su última novela, *Vidas perpendiculares*, ¿con quién se siente más identificado?

–No tiendo a sentirme identificado con mis personajes, pero mi favorito es el caza-monjes napolitano. El relato que prefiero es el de la griega que se cree listísima y va y se enamora de San Pablo. También me gusta mucho el muralista al que le va fatal por ser de derecha.

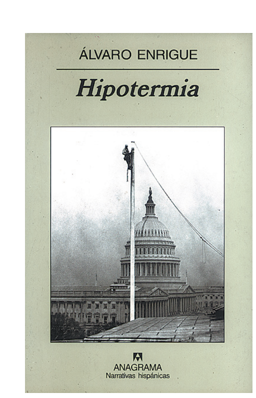
¿Cree en las vidas pasadas?

–Por supuesto que no. Ni en las vidas pasadas, ni en la salvación del alma, ni en el psicoanálisis, ni en la lucha de clases, ni en Elena Poniatowska, ni en nada.

¿Es que usted no guarda recuerdos de la felicidad?

–Por supuesto, pero la felicidad no es valor literario. Como Jefferson, yo aspiro a la felicidad, pero la novela es heredera de la épica y la tragedia; no hay espacio ahí para el contenido. Por otro lado, *Vidas perpendiculares* tiene final feliz para que veas que no soy ningún azotado. R

Mis vidas como hombre



Hipotermia
Alvaro Enrigue
Anagrama, 2005
188 páginas

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Hay libros que empiezan en su primera página, y hay libros que empiezan antes. *Hipotermia* es uno de esos: *Hipotermia* empieza en la tapa, en la foto de tapa. Ya en esa foto flota el espíritu del libro: un hombre solo, en la cima de un mástil sin bandera con el Capitolio norteamericano de fondo, realizando –su ropa lo dice– un trabajo de inmigrante, pero desde el que puede observar las grandezas y miserias del corazón de ese país que lo acoge pero quién sabe si llegará alguna vez a ser el suyo.

Hay un viejo adaggio que dice: un cuento es un relato que *termina* con un hombre cayendo en un pozo, mientras una novela es un relato que *comienza* con un hombre cayendo en un pozo. Mucho se ha escrito desde entonces, vanguardias, experimentos, provocaciones, clásicos, modernos y clásicos de vuelta, pero mal que mal todo relato sigue respondiendo a esas dos coordenadas: el pozo y el hombre adentro. Por eso, mucho dice sobre *Hipotermia* el hecho de que un hombre caiga (¿desde un mástil sin bandera?) en un pozo, pero no al principio ni al final, sino en el centro exacto del libro.

Cuarto libro de Alvaro Enrigue, después de un auspicioso y celebrado debut con la novela *La muerte de un instalador*, el libro de cuentos *Virtudes capitales* y la novela *El cementerio de sillas*, que lo confirmó como uno de los escritores más originales y ajenos a todo movimiento, boom o crack literario, *Hipotermia* es, en principio, un destilado de lo mejor hecho hasta ese momento: una serie de relatos que conforman la trama de una novela secreta. (El reciente *Vidas perpendiculares* podría entenderse, entonces, como su reverso exacto: una novela astillada en mil pedazos, una novela compuesta con las tramas de mil relatos.)

La apuesta de un libro así siempre es alta: se arriesga a desperdiciar la autonomía de sus mejores materiales en pos de una composición final, un poco como un puñado de fotografías se arriesgan al convertirse en fotogramas. Pero la recompensa, si las piezas ensamblan, es igual de alta: una satisfacción que se acumula, que trepa como escalones sobre el efecto de los relatos hasta alcanzar el clímax que sólo corona a las novelas. Ese es el caso de *Hipotermia*.

En principio, muchos de sus relatos merecerían un lugar en alguna hipotética antología de grandes relatos contemporáneos latinoamericanos: precisos y emotivos, individuales y a la vez universales, mantienen entre el mundo y sus variaciones una relación secreta como la que podía haber entre los arrabales de Borges y las murallas de Troya o los suburbios de Cheever y los hogares de Itaca. Pero a su vez, lentamente, como si fueran reflejos levemente distorsionados, variaciones que cambian de forma pero no de fondo, los cuentos van avanzando y volviendo sobre sí mismos hasta conformar la silueta movida pero nítida de una novela.

Un poco a la manera de *Mi vida como hombre*, aquel experimento tan brillante como desaforado en el que Philip Roth le regalaba a su alter ego, el escritor Peter Tarnopol, no sólo una convulsionada iniciación literaria sino –en relatos que se sucedían– la libertad de hacernos leer las variaciones en las que intentaba convertir en literatura el torrente emocional de su vida, *Hipotermia* es, de alguna manera, la vida de un escritor y el modo en que la convierte –y la redime– en ficciones. A veces la sustancia emocional de su vida encarna en un periodista enfrentado a su propia frustración (en el enternecedor e inaugural "La pluma de Dumbo"), otras, en un ghost writer de autoayuda devenido profesor en el plácido infierno de una universidad norteamericana. A veces puede ser un basurero con el corazón roto que en una noche de justicia convierte su camión de recolección de residuos en un barco pirata. Otras, un latino que –desde el resignado y exitoso exilio de Miami– vuelve a Latinoamérica para visitar su pasado. O incluso, puede ser el escritor que lucha por escribir dos cuentos memorables: "Extinción del dálmata" y "La muerte del autor", enormes y elegíacas microbiografías de dos hombres con los que se extinguen dos idiomas. Como ficciones dentro de ficciones, como un pozo adentro de otro pozo, siempre con un hombre solo, de pronto aislado del mundo que lo rodea (familia, país, amigo, mujer, paciencia), súbitamente entregado a la necesidad de volver a su origen para retomar desde ahí su destino, los cuentos se contienen y se hacen más hondos, hasta dejarnos la sensación de haber conocido el alma de alguien más, que nunca apareció en cámara.

Es imposible conocer las influencias secretas que confluyen en el momento exacto en que se materializa una idea, pero aunque más no sean como referencias en el mapa antes del viaje, Enrigue es profundamente consciente de la literatura hispanoamericana y, bajo la gracia literaria de Borges (pero sin la solemnidad de sus imitadores), escribe con la precisión miniaturista de Vila-Matas, el lirismo seco y salvaje de Bolaño y, latiendo acá y allá, el corazón de Bryce Echenique. Quién sabe si él mismo reconocerá esos lazos, pero qué importa, ¿o acaso se conocen todos los hombres que lloran con la misma canción?

Lo cierto es que *Hipotermia* –ese descenso súbito de la temperatura en el cuerpo que puede arrastrar a la muerte, pero que también podría leerse como la sangre fría que a veces, desde la cima de un mástil o desde el fondo de un pozo, nos regala el rapto de lucidez que dignifica la vida– captura con dolor y felicidad esos momentos en la vida de un hombre en que se oye el click, el crack con que la vulgaridad del mundo se quiebra y la vida se vuelve a la vez belleza, tragedia y sentido. R

NOTICIAS DEL MUNDO

Herederos en pugna

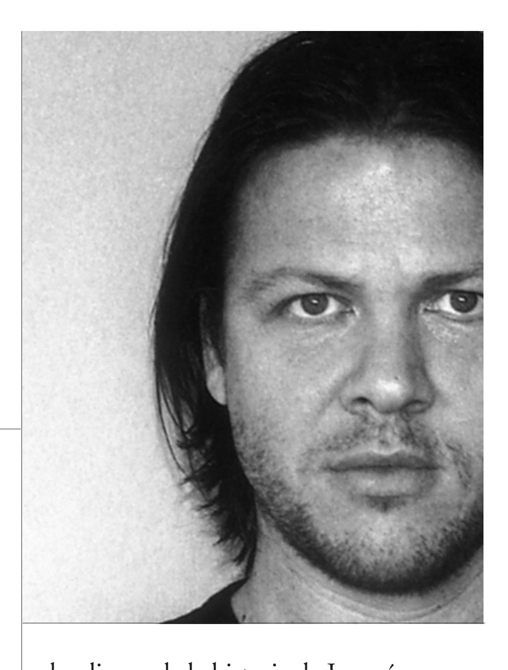
El jueves pasado tuvo lugar en el Alto Tribunal de París una demanda de los herederos de Saint-Exupéry, quienes le exigieron a la editorial Les Arènes 100.000 euros por haber publicado, sin su autorización, dos obras inéditas del escritor y piloto dispersas en *Antoine et Consuelo de Saint-Exupéry, un amour de legende*, libro aparecido en 2005. Según su editor, el libro en cuestión lleva vendidos 9000 ejemplares y estuvo dirigido por Alain Vircondelet y José Martínez Fructuoso, antiguo secretario de Consuelo de Saint-Exupéry, lo cual explicaría además la cantidad de detalles que se cuentan sobre la vida de la viuda del escritor y de Saint-Exupéry mismo. Y si bien Martínez Fructuoso también es propietario de manuscritos, cartas y otros documentos que pertenecían al autor francés, debe compartir todos los derechos de autor recaudados con la familia Agay, heredera de Saint-Exupéry, que dispone de la exclusividad del derecho moral para autorizar cualquier publicación.

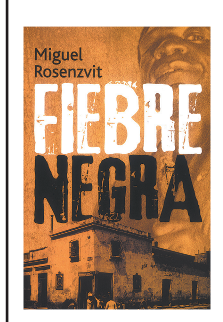
Enemigos íntimos

Hace unas semanas anunciábamos que el autor del libro secreto que está ultimando la editorial Flammarion no era otro que Michel Houellebecq. Y si bien esa noticia fue confirmada en los últimos días, ahora el misterio se acrecentó porque se trata de un libro escrito a cuatro manos. El interrogante, entonces, es de quién serían esas otras dos manos. En su momento se barajó un arco diverso de posibilidades que va de la mamá del escritor, quien hace unos meses publicó un libro contra su propio hijo, hasta Carla Bruni, dado que en su último álbum le daba música a una canción de Houellebecq. Pero, por ahora, la hipótesis más firme que están manejando los medios franceses es que el partenaire o coautor del libro de Flammarion será Bernard-Henri Lévy. La obra saldría en octubre con el título provisorio de *Enemigos públicos* y contendría la correspondencia que, entre enero y julio de este año, ambos autores intercambiaron en torno a la literatura, el amor, el humor, los padres, su reputación y otros lugares comunes.

Tras los pasos perdidos

Una novela finalista del Premio Planeta bucea en un tema muy poco explorado: ¿qué pasó con la población negra de Buenos Aires? De la esclavitud a la fiebre amarilla y así hasta el siglo XXI, *Fiebre negra* no da respiro.





Fiebre negra
Miguel Rosenzvit
Emecé

POR ANGEL BERLANGA

Dos niños nacen, casi al mismo tiempo, en la misma casa. Es 1820, es Buenos Aires y es el fabuloso comienzo de *Fiebre negra*: allí Miguel Rosenzvit cuenta, construye, los trabajos de parto simultáneos del ama blanca y fina, y de la esclava negra y gruesa. Luz, doctor, ayudante, dama de compañía y dos esclavitas para una; cuarto sin ventilación, oscuridad y compañero cocinero para otra. ¿Muy desequilibrada la cosa? Bueno, la señora es primeriza, está lógicamente asustada y sabe que la otra sabe, si está por parir su cuarto hijo... Así que solicita ayuda: "¡Que venga esa negra puta!".

Fiebre negra cuenta la historia de Joaquín, el hijo liberto de esa esclava que luego, estaba escrito, será soldado: parte de la tropa de Echagüe que corrió a Lavalle, en la batalla de Sauce Grande; lo que se dice carne de cañón en Itaité, capítulo en la guerra del Paraguay. Rosenzvit reconoce y rechaza a la vez esto de la "carne de cañón": tres de cada diez habitantes de Buenos Aires eran negros y su descendencia hoy casi ni se percibe, de modo que la simplificación, esas tres palabras, suena a grosería.

Rosenzvit encarna a través de Joaquín, entonces, lo que ni se reconoce: da cuerpo, detalle, humanidad. Se trata de un personaje singular, porque además de ser un soldado hábil y fuerte, e impiadoso o asesino si hace falta, aprendió a escribir de muy chico. Le enseñó Valeria, la hija del ama, para pagar con trabajo un castigo por robo: tiene que anotar en las etiquetas de unos frascos las palabras "ungüento milagroso". Luego formará parte de "la nación angoleña" y de un par de periódicos: hace crónicas de lo que pasa en la ciudad. La singularidad de Joaquín, sin embargo, en algún tramo quizá se acerque demasiado al "heroísmo" y eso distrae, en alguna página, del extraordinario fresco de época que hace Rosenzvit en torno de la comunidad negra y la ciudad, de su notable uso del lenguaje en vinculación con la construcción de clima y sentidos, de sus múltiples y lúcidas observaciones, de su dosificación del humor y el manejo de suspensos.

La estructura del libro pivotea entre 2008, con una arqueóloga que irrumpe en una casa familiar cerrada desde 1871, y el despliegue de la historia de Joaquín, que nació, creció y murió, pronto se esboza, en ese mismo sitio: de acá, un cuarto tapiado en el que ella encuentra dos osamentas, y de allá, el encierro junto a un sobrino, en plena epidemia de la fiebre amarilla que en febrero de aquel año asoló Buenos Aires. El contraste estilístico entre ambos carriles es rotundo, y también la espesura de las problemáticas: mientras investiga sobre los negros y lee los manuscritos que encontró junto a los cuerpos, la antropóloga padece a un novio que se le queja porque no grita cuando llega al orgasmo, pero conoce a un muchachito que hace robots y le arrastra el ala; a Joaquín le tocan el basureo y el hambre, la humillación constante, las marchas inhumanas, las muertes atroces de familiares y compañeros, la guerra. Lo que fue liquidando a los negros acá. Le toca, también, el paralelo con Valeria, con quien mantiene una amistad inquebrantable hasta el final: ella lo resguarda de los criollos que combatieron con fuego, en la zona que hoy es San Telmo, a los sospechosos de transmitir la peste. Es que, parece, esas otras tres palabras tan oídas hoy, "negros de mierda", ya sonaban hace rato. Carne de cañón, negros de mierda: algo hubo, hay, ahí.

A los tiros en el subte D

Leonardo Oyola impacta con una nueva entrega de géneros duros como el western y el policial negro adaptados a los avatares argentinos.



Hacé que la noche venga
Leonardo Oyola
Mondadori
256 páginas

POR FERNANDO BOGADO

La ventaja del western (por lo menos del clásico) frente a cualquier otro género es que se sabe de antemano que el bueno va a ganar. Claro que este tipo de ventaja suele ser, muchas veces, del orden de lo moral antes que de lo estético: luego de ver cualquier película o leer algún que otro libro representativo de las historias del salvaje Oeste, podemos atrevernos a ir tranquilamente a nuestro hogar, el bien ha triunfado una vez más sobre las fuerzas del mal, el pueblo vuelve a recobrar la normalidad enturbiada por los maleantes. La novela de Leonardo Oyola, *Hacé que la noche venga*, le suma a esta ecuación una serie de inquietantes variables: ¿cuánto de bondad hay en los aparentes héroes del relato? ¿Cuánto de normalidad se recobra cuando el libro termina? ¿Es esto un western?

Y no, no estemos tan seguros: Tres, un linyera que carga con un pasado pudiente absolutamente devastado, trata de encontrar al responsable de la muerte de uno de sus compañeros de calle –otro atorrante más, Villeguitas–, sucedida mientras trataban de conciliar el sueño en la antigua estación Canning del subterráneo. Al responsable o a "lo" responsable: lo único que tenemos como dato certero es que a Villeguitas lo mató una oscuridad esa noche de invierno de 1939 en donde todo comienza, noche que tomó forma de verdugo para dejar flotando un enigma: ¿qué o quién es esa sombra?

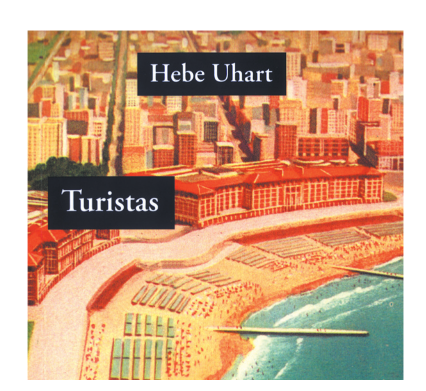
La orientación de la obra hacia el western y el policial (y, ya que estamos, a la novela de terror, categoría hermana de todo crimen brutal desde Poe) plantea un conflicto que diversos personajes representan de una manera harto eficaz: o esa oscuridad es un monstruo demoníaco enviado por el mismísimo diablo que emerge de las profundidades infernales de la excavación de la futura línea D de subterráneos –teoría defendida un tanto a regañadientes por Tres–, o todo es apenas una pantalla cuasi metafísica que oculta los brutales crímenes y maquinaciones de la empresa encargada de la excavación, Chadopyf (hipótesis del más terreno ingeniero Pablo Manzotti que, como el Cruz de Fierro, traiciona a las fuerzas de la ley/los jefes de la empresa para la que trabaja con el fin de defender a un valiente, el propio Tres).

Leonardo Oyola ha ingresado al panorama de la narrativa nacional con obras como *Chamamé* –ganadora del premio Dashiell Hammet a la mejor novela policial– o *Santería*, trabajos que demuestran su habilidad para sorprender tanto a críticos como al público lector. Sus textos, implícita o explícitamente, realizan guiños a la así llamada cultura pop(ular), ese universo de folletín que el autor ha declarado como propio. Y si en *Siete & el tigre harapiento* (primera novela del escritor, tercera mención en el concurso Clarín de Novela de 2004) Oyola utiliza en cada título el nombre de una canción de Duran Duran en una historia de fines del siglo XIX en la Argentina, *Hacé que la noche venga* no se queda atrás: cada capítulo remite a alguna de las películas o series más emblemáticas del western, como *El Gran Chaparral* o *La rosa amarilla*, nombre que en esta obra es nada más ni nada menos que el de una escopeta Winchester 67 usada por un cura mexicano renegado que asegura haberse enfrentado a las fuerzas demoníacas a disparo limpio. En este tipo de personajes, en este relato centrado en la acción, no sólo está flotando el nombre de Tarantino sino también el de Osvaldo Soriano, homenajeando y parodiando tanto al western como a los policiales en *Triste, solitario y final*; o incluso al pulso del relato que mantienen escritores como César Aira y su fuga hacia adelante.

Si en el western, insistimos, sabemos de antemano que cerca del final habrá un duelo solitario entre el sheriff y el delincuente, *Hacé que la noche venga* nos obliga a juzgar acertadamente las apariencias, estar atentos y tener sumo cuidado... ¿Quién puede asegurarnos la naturaleza de esa sombra contra la que nos estamos enfrentando?

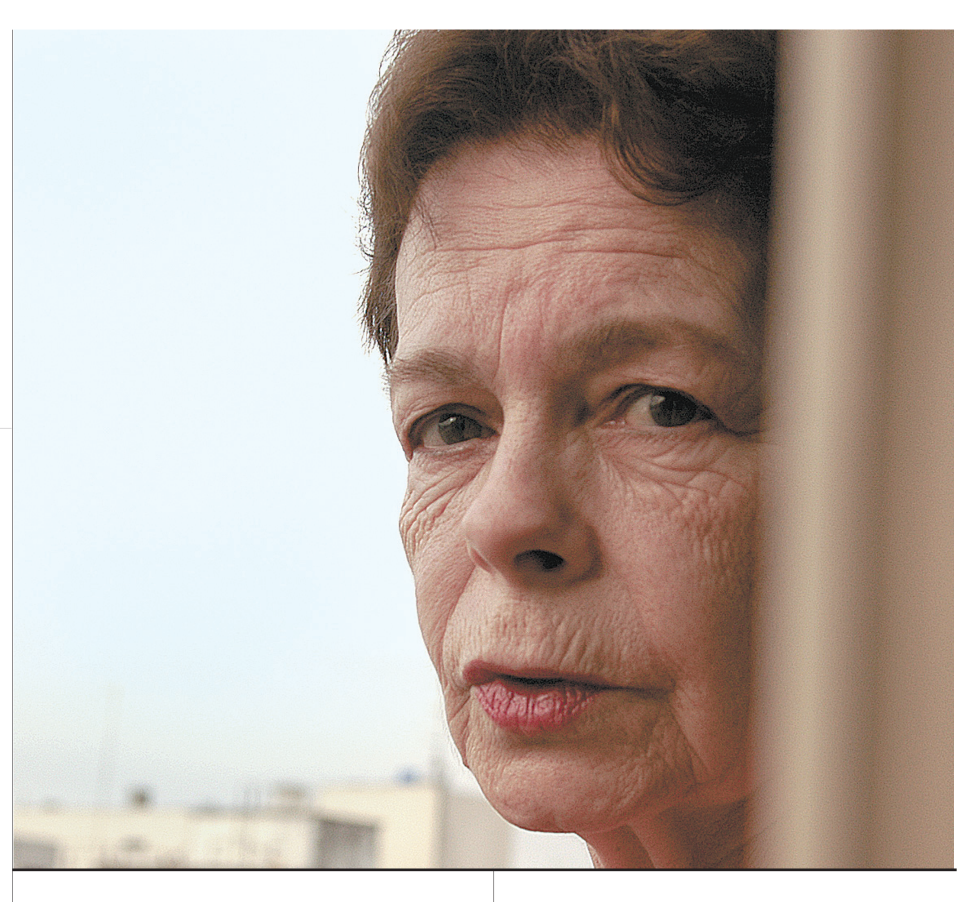
Viajando se conoce gente

Viajes, turismo y souvenirs en una nueva colección de amables cuentos de Hebe Uhart.



Turistas
Hebe Uhart
Adriana Hidalgo
156 páginas

POR PATRICIO LENNARD



El turista es un visitante apresurado que prefiere los monumentos a los seres humanos." Con esta definición, Tzvetan Todorov delinea el estereotipo de quien va munido de su cámara de fotos buscando adecuar lo más posible los recuerdos de su viaje a las postales que se venden en una tienda de souvenires. Ese del que se han mofado hasta el cansancio los viajeros letrados. El esclavo de los contingentes, del color local, de lo kitsch, del pintoresquismo. En *Turistas*, su nuevo libro de cuentos, Hebe Uhart se vale, una vez más, del humor y la ironía para retratar las trivialidades y los clisés de ese mundo de viajeros. Un mundo que ella conoce muy bien, puesto que la crónica de viaje fue un género que cultivó en el periodismo, y que en su libro anterior, *Del cielo a casa*, ya se había convertido en centro de su interés literario.

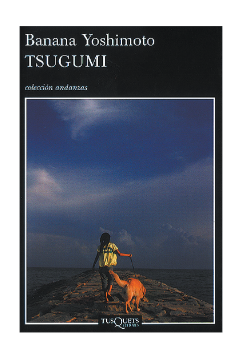
Tanto en el viaje a Nápoles en el que la narradora del cuento que abre el presente volumen exhorta sin éxito a su esposo y a su hijo adolescente, influenciada por lo que escuchó en un programa de televisión, a apartarse de la lógica de rebaño que define a ese tipo de viajero ("Turista es cuando vas donde te llevan como un borrego y no ves nada de lo que hay alrededor, como si tuvieras anteojeras"), como en otros dos cuentos en los que sus narradoras, en una operación inversa, aceptan un poco cínicamente las condiciones de un viaje a Mendoza y de una estancia en San Bernardo, de manera respectiva (la primera, yendo a una excursión a la montaña con un contingente; la segunda, amoldándose en su soledad a una ciudad que se da en llamar "la playa de la familia"), es el imaginario del turismo lo que Hebe Uhart manipula. Así, que alguien que siempre ha sido una turista típica pretenda, de buenas a primeras, hacerse pasar en Nápoles por una vecina más –como hace la protagonista de "Turistas y viajeros"–, denota el sesgo paródico del cuento y el colmo en que éste se cifra. Voluntad de asimilación que también demuestran, aunque en menor medida, los susodichos personajes de "La excursión larga" y "El departamento en la costa", quienes por saberse a salvo de los rituales turísticos pueden entregarse a ellos sin ninguna culpa.

Dueña de un ojo atento y caprichoso, y digna heredera de Silvina Ocampo y de Manuel Puig en la experimentación con lo banal, a Uhart no le interesa tanto relatar un viaje como contar los pormenores de lo que sucede cuando alguien viaja. Y es en ese corrimiento en donde el relato se desliga de su potencial de crónica que sus cuentos justifican el viaje como anécdota. Antes que lugares, es el ruido complejo y disperso que rodea al visitante lo que es puesto de relieve; el peso del matiz lo que concierne. Como en "Stephan en Buenos Aires", un relato en el que el registro deshilvanado y vacilante de un alemán que narra su paseo por la ciudad turística (es admirable cómo Uhart se las arregla allí para escribir en español *desde otra lengua*) hace que de esa divergencia lingüística surja, ante lo familiar, la más pura extrañeza.

En un ejercicio análogo consiste el que quizá sea el mejor cuento del libro. En "Bernardina" –la historia de una inmigrante paraguaya que termina como empleada doméstica en Buenos Aires–, es el trabajo con el idioma y la cadencia del guaraní, la construcción de una voz que incita por momentos a leer en voz alta, lo que revela las mayores audacias de una escritura que en su consabida sencillez se ahorra, algunas veces, el efecto estético. Un estilo desenvuelto y ajeno a cualquier solemnidad, que el lector agradece toda vez que se trata de cuentos que se leen con sostenido interés y con una sonrisa en los labios, por cierto, persistente. R

Mar adentro

Publicada originalmente hace veinte años, esta novela de Banana Yoshimoto es una amable inmersión en el último verano de la adolescencia.



Tsugumi
Banana Yoshimoto
Tusquets
186 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

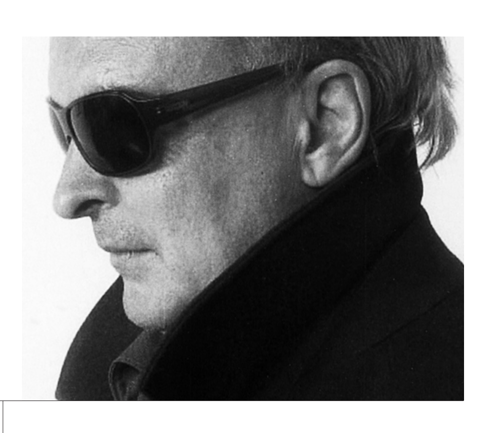


Esta novela de Banana Yoshimoto, publicada por primera vez hace casi veinte años –en 1989– viene con una aclaración, una especie de advertencia. Dice la autora en el posfacio: "He escrito esta novela porque quería plasmar las sensaciones que colman esos días: un dulce ocio en el que se suceden los paseos, los baños y los atardeceres, con el mar siempre presente. Así, si yo o alguien de mi familia perdiera la memoria, sólo tendrá que leerla para recordar ese lugar". Es como si anunciara que *Tsugumi* es una novela anómala en su obra, una vacación, un descanso.

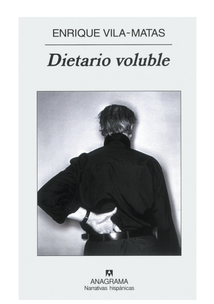
Y hay, en efecto, algo de pereza. De todas las novelas y colecciones de relatos de Yoshimoto que se conocen en castellano, *Tsugumi* es el trabajo menos interesante: sí, están los temas que recorren la obra de la popular escritora japonesa (la ansiedad por capturar la fugaz existencia, el duelo, los lazos familiares), pero aparecen sin la extravagancia y el aire afiebrado que volvían tan curiosas y únicas a novelas como *Amrita* o la célebre *Kitchen*, o a los raros cuentos de *Sueño profundo*.

Tsugumi es una novela sobre un último verano. Dos primas que se criaron juntas en un hostal de la península de Izu se reencuentran en el fin de la adolescencia (tienen 19 años). El hostal pronto cerrará sus puertas, engullido por un gran hotel turístico en construcción; la familia abrirá otro, en las montañas. El último verano del hostal Yamamoto es, además, un adiós al mar. Es lo que más le duele a María, la prima narradora, que ahora vive en Tokio con sus padres y estudia en la universidad; la otra prima sigue en el pueblo de la costa porque una enfermedad le impide hacer una vida normal. La enferma es la Tsugumi del título, y tiene todas las características de una heroína de novela inglesa del siglo XIX: la muerte inminente a causa de un mal no específico (Yoshimoto nunca da un "diagnóstico", sólo apunta debilidad y fiebres), la belleza frágil, el romance intenso y una personalidad fuerte, decidida, algo tiránica. Justamente por eso, porque es un lugar común, el personaje de Tsugumi no logra fascinar; y si bien son hermosos los pasajes marinos de la novela, y son muy inquietantes los incompletos retratos de estas mujeres japonesas que viven entre la sumisión más absoluta y la incipiente liberación que se expresa como una gran angustia, hay algo decididamente convencional en *Tsugumi*, que no puede ir más allá de ser una novela amable y veraniega, construida con gran inteligencia y buen gusto, claro está. Tsugumi, la adolescente que vive sus meses de gloria agónica, tan romántica y malhumorada, no consigue esa palpitación verdadera que siempre tuvieron las mujeres de Yoshimoto. Y *Tsugumi* resulta decepcionante sobre todo porque Yoshimoto es una escritora capaz de tomar temáticas estereotipadas como "femeninas" (el enamoramiento, la familia, la cocina, o en esta novela el verano y la relación con el padre) y retorcerlas hasta hacerlas entrar en su peculiar mundo, siempre de superficie amigable pero con un interior oscuro, lleno de recovecos, nostálgico hasta la depresión. Aunque en esta novela se queda sólo en la superficie. R

El estilo de la felicidad



En *Dietario voluble*, Enrique Vila-Matas reúne un diario atípico que viene publicando en el *El País*, en el que viaja alrededor de su escritorio, a lo largo y ancho de su biblioteca y al fondo de su propio pasado para reconstruir esa biografía de autor que es la historia de su estilo.



Dietario voluble
Enrique Vila-Matas
Anagrama, Barcelona, 2008
275 páginas

POR RODRIGO FRESÁN

En la portada de este *Dietario voluble* –ensamblado en parte a partir de la columna que Enrique Vila-Matas viene publicando en la edición de Barcelona de *El País* desde el 2005– aparece el autor fotografiado por el francés Olivier Roller, especialista en corregir actitudes y poses familiares de narradores.

Ahí, Vila-Matas de espaldas, como advirtiendo: "el de aquí dentro soy yo pero... ¿soy yo?" O mejor aún: las espaldas de Vila-Matas. Porque este *Dietario voluble* juega –e invita a jugar– con todo lo que el escritor lleva sobre sus espaldas y dentro de su cabeza. Así, una especie de aleph de este barcelonés errante con mucho de Internet privada enseguida convertida en objeto público y en constante movimiento. Y –ahora que lo pienso– tal vez lo mejor habría sido una foto de un Vila-Matas movido pero, sin embargo, en perfecto foco.

Dicho esto, el *Dietario voluble* no es un diario típico. Tampoco es un *journal* o un *travelogue*, sino algo más cercano al modelo para armar o desarmar; y estas resonancias cortazarianas no me parecen gratuitas porque sobre este libro aletean los combates y viajes de volúmenes atomizados como lo fueron en su momento *La vuelta al día en ochenta mundos* o *Ultimo round*. Sumarle a esto, a esa voracidad rayuelesca, la voluntad kafkiana de mirar fijo y llegar a los huesos de las ideas, a su potencia medular de aforismo definitivo o su sorpresiva explosión de humor.

Manual de instrucciones y reporte forense (pero en vida) de lo que bulle y desborda en el cerebro de alguien que no puede dejar de leer para vivir y para escribirlo, el *Dietario voluble* es punto de partida y meta cruzada. El sitio exacto en el que Vila-Matas –en más de una ocasión presente de cuerpo entero o como sombra apenas velada en sus ficciones y personajes– se muestra y se expone y se confiesa y, por supuesto, se miente por el solo placer de engañarnos con las más verdaderas de las mentiras.

En uno de sus textos más citados –"Autobiografía caprichosa"–, Vila-Matas admitía que "como decía Nabokov, la mejor parte de la biografía de un escritor no es la crónica de sus aventuras sino la historia de su estilo". De este modo –con sus engañosos aires cotidianos, con sus epifanías de luxe, con sus enfermedades auténticas, con sus curas legítimas, con sus amores y sus odios, con sus órbitas alrededor del escritorio o la biblioteca y sus paseos por el barrio y sus travesías de larga distancia, y hasta con un tan gracioso como revelador viaje a su propia prehistoria a partir de los extractos de un antiguo diario–, Vila-Matas, de ida y vuelta, una y otra vez, no hace otra cosa que poner aquí de manifiesto la historia de un estilo. Un estilo literario que es también, a esta altura, un estilo de vida y –por suerte para nosotros– un destino que ya sabe imposible de alterar. Y paradoja de este conocimiento absoluto es que resulta el milagro o el don o el estigma de saberse un desconocido a completar. "Hasta no hace mucho yo creía que escribir equivalía a empezar a conocerse a sí mismo; pero a medida que va pasando el tiempo me doy cuenta de que nunca sabré quién soy por culpa de escribir. Y es que tal vez la felicidad, la verdadera felicidad, el mejor premio de todos, sea simplemente esto", me comentó Enrique Vila-Matas hace años, al final de una conversación. Así, *Dietario voluble* es un doble triunfo: un libro de un Vila-Matas feliz que hará muy felices a los lectores de Vila-Matas.

Y, además, se trata de una felicidad que no termina entre sus páginas y bajo esa foto. Porque si bien la última entrada de *Dietario voluble* termina con una conversación telefónica en la que a Vila-Matas, en su piso de Travessera de Dalt, le cuentan por teléfono cómo es la tumba de Herman Melville, mientras escribo esta crítica, fuera del libro, en *El País* del domingo pasado, Vila-Matas finalmente llega personalmente al Bronx, a Woodland, a la tumba del creador de *Moby Dick* y, por supuesto, de *Bartleby el escribiente*.

Allí, desde allí, Vila-Matas reporta: "Los dos policías de cementerio, con sus respectivos revólveres, acceden a hacerse una foto conmigo junto a la tumba. Miro la imagen ahora. Ambos exhiben dos obscenas y grandes carcajadas, mientras sus pistolas parecen apuntar al fotógrafo. A mí, en medio de los dos, se me ve literalmente encogido, mirando a la cámara sin gesto alguno, como si prefiriera no hacerlo".

Pero lo hace, claro. O –es igual, es atributo y derecho y privilegio de los grandes contadores de historias– nos dice que lo hace, que lo hizo. Y exactamente de *eso* se trata y de *eso* trata la vida de este hacedor tan compulsivo como adictivo.

Y no he visto la foto en cuestión; pero, por lo que se dice y se nos describe, me parece la imagen ideal para la portada de un *Dietario voluble 2*.

La aventura –la felicidad, el estilo, Vila-Matas– continúa. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686)

Ficción

1. **Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster
Anagrama

2. **Maktub**
Paulo Coelho
Planeta

3. **Indias blancas**
Florencia Bonelli
Planeta

4. **La apelación**
John Grisham
Plaza&Janés

5. **Espejos**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

No ficción

1. **Operación Traviata**
Ceferino Reato
Sudamericana

2. **Gente Tóxica**
Bernardo Stamateas
Vergara

3. **El combustible espiritual**
Ari Paluch
Planeta

4. **El secreto**
Rhonda Byrne
Urano

5. **Zen en el arte del tiro con arco**
Eugen Herrigel
Kier

Piró Piro

Mitos, verdades e insolencia clásica se mezclan en un hotel de leyenda.



Guillermo Hotel
Guillermo Piro
Aurelia Rivera
133 páginas

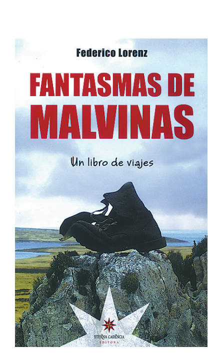
POR JUAN PABLO BERTAZZA

Siempre que el rito se actualiza y un lector se topa con un libro le ocurre una especie de movimiento reflejo: una primera idea intuitiva, a veces tan ridícula que, pronto, muy pronto, los lectores suelen ocultarla para siempre. En el caso de *Guillermo Hotel*, del escritor y periodista Guillermo Piro, al hojearlo, pispiar el título y la manzana azul de la tapa, lo que surge es algo así como la sospecha de que "el autor piró". Sin embargo, pronto las cosas empiezan a acomodarse un poco: el título va llamando, vía asociación fonética, a un juego de palabras y así ligamos la manzana con el resonar de Guillermo Tell –que, después nos enteraremos, así se llama la última de las narraciones del libro–. Curiosamente, existe en Barcelona un *Hotel Guillermo Tell*, y su historia podría tranquilamente formar parte de este conjunto de narraciones. Sin embargo, el eco de aquella leyenda excede los lúdicos límites de las asociaciones para influir en, al menos, dos rasgos de este libro: una especie de insolencia clásica y la deliberada mezcla entre mito y verdad. Lo primero porque este libro muestra la intención de postularse contra la solemnidad de la cultura sin caer en la banalización, al igual que la osadía de Guillermo Tell, al no querer reverenciar un sombrero que simbolizaba el poder de los Habsburgo, le valió una temerosa prueba en la que estaba en riesgo la vida de su hijo. Lo segundo porque así como no existen documentos fehacientes de la existencia del legendario héroe suizo, en casi todas estas narraciones hay una mezcla entre verdad y ficción que, por momentos, se vuelven indiscernibles. Claro que no se trata tanto acá de mitos antiguos, sino más bien de aquellos mitos más cercanos en el tiempo, provenientes de grandes figuras de la literatura, la política, la filosofía y hasta la ciencia, cuyo costado más literario es aprovechado por Piro, reelaborando en tono satírico conceptos como la velocidad constante de la luz o el hotel infinito del matemático David Hilbert. Que Guillermo Piro tenga tanta habilidad para "confundir" lo objetivo con sus propias interpretaciones, lo gracioso real con lo inventado delirante, responde a su habilidad para moverse en el campo cultural. En una extensión que va del puñado de líneas a la página y media, estas minihabitaciones mezclan paradojas, rarezas, cuentos breves, impresiones fugaces, ideas que parecen más bien apuntes de cuentos. Algunas son brillantes –ver, por ejemplo, "Autoafirmación personal", en la que un fotógrafo, porque una foto de un edificio le salió movida, termina convenciendo a todo el mundo de derribar el edificio–, muchas buenas y algunas insulsas. Justamente esa irregularidad parece arrimarle a este libro ciertos aires de la blogosfera. Si bien la palabra blog como también su jerga brillan por su ausencia en *Guillermo Hotel*, las narraciones parecen *post*, muchas de estas historias podrían generar en el lector ciertas ganas de dejar *comments* y el índice tiene algo de los archivos de los blogs, además de que Piro administra un blog. Hoy por hoy, alguien que "descubre" la potencia de los blogs es casi tan irritante como quien se resiste a ella. Con *Guillermo Hotel*, Piro va un poco más allá y trata de llevar algunas de las peculiaridades del blog al papel sin que ese material haya sido incluido directamente en su blog. Ⓡ

AFP / DANIEL GARCIA

Un lugar en el que nunca estuve

Crónicas > En marzo de 2007, a instancias de un documental radial para la BBC, el historiador Federico Lorenz tuvo la oportunidad de viajar a las islas Malvinas. Bajo la paradoja de sentir que viajaba por primera vez a un lugar conocido, de regresar a donde nunca fue, Lorenz logró una crónica de ajustada y austera belleza.



Fantasmas de Malvinas
Federico Lorenz
Eterna Cadencia
207 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

La paradoja suele marcar los sueños, el imaginario y las reflexiones de toda una generación –y más de una, hablando en sentido estricto– sobre Malvinas, sobre la guerra, las islas y los soldados que fueron a pelear a Malvinas. La paradoja, entonces, no podía sino marcar el comienzo de este "libro de viajes", crónica fantasmática, ficción de lo real, de Federico Lorenz, uno de los más originales historiadores que hayan surgido en nuestro medio. *Fantasmas de Malvinas* orbita alrededor de la paradoja de "*volver* a un lugar en el que nunca estuve". Todo lo conocido previamente, todo aquello sabido y aprendido desde la escuela primaria hasta la especialización docente, todo lo que en el caso de Lorenz ha cristalizado en un libro anterior sobre el tema (*Las guerras por Malvinas*), todas las estructuras de sentimiento elaboradas a partir del contacto directo con ex combatientes vendrían a establecer ese humus de la tierra a la que se va a explorar por primera vez pero como ya visitada, ya conocida. Cuando ir es regresar, se tiene la sensación de que haber estado en Malvinas no vendrá a modificar la visión de las cosas sino a confirmar, refrendar, actualizar el pasado, el sentimiento, la historia.

A lo largo del libro, Lorenz insiste en conectar Malvinas al continente.

"Las islas son hermosas. Agrestes, vírgenes, tan propias en la memoria porque son tan parecidas a Tierra del Fuego que podría confundirme...". "El viento, sin alturas que lo detengan, corre con mucha fuerza por aquí. Es igual que en San Julián, sopla igual que en Lapataia." "A la izquierda, las casas de techos tan coloridos de la población, tan parecidas a sectores de Ushuaia o San Julián." Y si es que nos han transmitido desde siempre que las Malvinas son argentinas, este libro insiste en una idea que busca ir más allá de lo aprendido y lo inculcado: las Malvinas *son* Argentina. Con frases tan expresivas como esenciales, Lorenz va cribando su versión de Malvinas: *Malvinas es la guerra*, dice. *Malvinas es una de las entonaciones de la patria*, dice. *Malvinas es un lugar de la Argentina donde el orgullo y el dolor se confunden casi hasta ser lo mismo*, dice. Y esto va más allá de la disputa por las islas, la del pasado, la de la disputa bélica o un futuro de reclamos diplomáticos. Y sin negar cierta declinación británica en las islas: en Malvinas hay vehículos ingleses, y los malvinenses tienen la misma pasión por las cartas y la filatelia que los ingleses. Antes les decían kelpers, ahora les dicen Bennies porque, según dicen los ingleses, los malvinenses se parecen todos a Benny Hill. Pero de la visión de Lorenz se desprende que en cierta forma la Argentina ha desterritorializado a las islas, las ha convertido en parte de su imaginario, ocupándola con sus recuerdos, sus "souvenirs" de guerra y sus fantasmas, sus cruces y sus sombras, lo que muchas veces en este libro se menciona como "marcas". Como una forma de victoria simbólica.

De la mano de Lorenz, entramos a Malvinas por el cementerio argentino y es como ingresar a Comala, con sus voces, con su viento, con sus huecos de ausencia infinita, y la nostalgia por ese lugar en el que nunca se estuvo porque siempre estuvo en nosotros, vaya otra vez la paradoja.

Pero no todos los tópicos de *Fantasmas de Malvinas* se quedan atrapados en el juego de la paradoja. Paradoja valiosa, cabe aclarar, por productiva, pero no hegemónica. Hay otras vías, nuevas rutas. Hay vida por afuera de la paradoja. Y si bien Lorenz había abierto algunas propuestas en *Las guerras por Malvinas* (buscar una especificidad del conflicto y de las víctimas de la guerra, descifrar el papel de la escuela pública y del servicio militar obligatorio, reconectar Malvinas a los debates del progresismo argentino, etcétera), aquí ensaya una vía literaria notable (más interesante aún cuando con cierta perspectiva que da el tiempo y el canon, algunos hacedores de ficciones sobre Malvinas tienden a negar a Malvinas en sus ficciones) para el *physique du rol* de un historiador; hay textos como *Aquí estamos* o *Cartas marcadas*, estéticamente notables, y en general se destaca la austera belleza de su escritura, totalmente ajustada al respetuoso tono de duelo de sus páginas.

Federico Lorenz cuenta al principio de su libro que viajó a Malvinas junto a su hermano Germán. "Hace muchos años que no pasamos una semana juntos y solos, porque él vive en Río Grande y yo en Ramos Mejía. A esta altura del partido, ya tenemos también una cantidad de chistes que nos hicieron al respecto. El infaltable:

–¿Y tenían que ir a Malvinas a encontrarse?

–Es que nos queda a mitad de camino.

Y más allá del chiste, con la verdad de los chistes, para Germán, para Federico y para muchos otros, Malvinas es el remoto y utópico lugar de cruce, el lugar para encontrar y encontrarse, a pesar del tiempo y la derrota. Fragmento de esa historia a la que el dolor, la ignominia, los ingleses y los militares –nos guste o no nos guste– ya nunca serán ajenos.



CULTURA**NACION**
SUMACULTURA

EUGENIO ZAFFARONI
CRISTINA BANEGAS
JOSÉ NUN
ORLANDO BARONE
CARLOS TOMADA
NORBERTO GALASSO
JORGE CAPITANICH
RICARDO FORSTER
MIGUEL PEIRANO
LUIS FELIPE NOÉ
J. M. ABAL MEDINA
MADRES CONTRA EL PACO

ALDO FERRER
LALO MIR
DANIEL SANTORO
JUAN SASTURAIN
SANDRA RUSSO
PEDRO SABORIDO
J. P. FEINMANN
GRACIELA OCAÑA
RODOLFO MEDEROS
GASTÓN PAULS
PETECO CARABAJAL
ENTRE OTROS

CAFÉ CULTURA NACIÓN EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Luego de más de 3000 reuniones organizadas en todo el país, Café Cultura Nación llega a la Ciudad de Buenos Aires.

Los encuentros se agrupan según los siguientes temas: Café de las letras, de la juventud, de nuestros artistas, del trabajo y la cultura, de las políticas públicas, de la cultura popular, en torno al proyecto nacional, de las organizaciones de la comunidad, de Floresta y el medio ambiente, de las mujeres, por los 100 años de Lugano, del Bicentenario, de la cultura solidaria y de la educación pública.

Hasta diciembre, también participan Donato Spaccavento, Bruno Carpinetti, Eduardo Sacheri, Marcelo Cohen, Luisa Calcumil, Balbina Ramos, Julio Piumato, Mariana Baraj, Leonardo Nápoli, Pedro Brieger, Gabriela Delamata, Antonio Caló, Pablo Cifelli, José Pablo Hernández, Maristella Svampa, Hugo Yasky, Pablo Wisznia, Bea Pellizzari y Belén Quellet, entre otros.



Programación completa
en www.cultura.gov.ar

GRATIS
Y PARA TODOS

